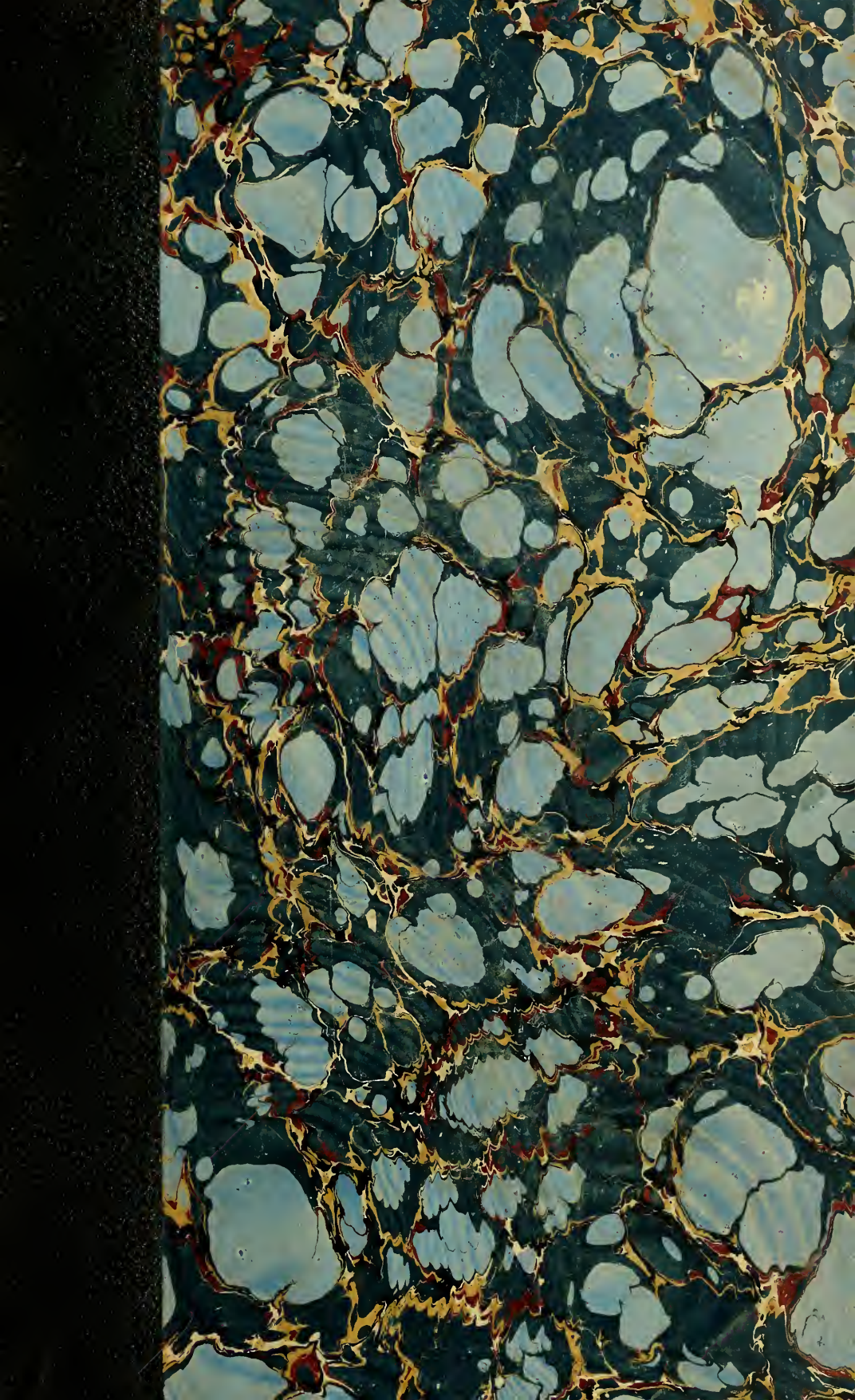




★
No 4040.21

V. 2



BIOGRAPHIE
UNIVERSELLE
DES MUSICIENS.

TOME DEUXIÈME.

B.



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

BIOGRAPHIE
UNIVERSELLE
DES MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DE

LA MUSIQUE.

Par F. J. Fétis,

MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE
DE BRUXELLES.

TOME DEUXIÈME.

* 4040.21

V. 2

BRUXELLES.

MELINE, CANS ET COMPAGNIE,
Boulevard de Waterloo, 35.

1857

BIOGRAPHIE

UNIVERSELLE

DES MUSICIENS.

B

BAAKE (FERDINAND), pianiste et compositeur, né le 15 avril 1800 à Hendeleer, près de Halberstadt, a eu pour maîtres de piano et de composition, Hummel et Fr. Schneider. Il a d'abord rempli les fonctions d'organiste et de directeur du chœur, à l'église principale de Halberstadt.

Dans ces derniers temps il s'est fixé à Wolfenbüttel.

On a publié de sa composition : 1^o Six chansons allemandes, op. 1. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2^o Six polonaises pour le piano, op. 2. *Ibid.* 3^o 1^{er} Rondeau pour le piano mêlé d'un thème de Cherubini, op. 3. Berlin, Trautwein. 4^o Grandes variations sur un thème original, op. 4. Mayence, Schott. 5^o Sept chansons allemandes pour voix de soprano, op. 5. Berlin, Trautwein. 6^o Grande sonate pour le piano, op. 6. Leipsick, Br. et Hærtel. 7^o *Odeon*, recueil de nouvelles compositions pour le piano. 1^{er} volume. Wolfenbüttel, Hartmann. 2^o vol. *Ibid.* 8^o Variations et rondo sur l'air allemand : *Noch einmal die Schœne-Gegend*, op. 9. *Ibid.* 9^o *Amusement* pour le piano, op. 10. *Ibid.* 10^o Douze walses, op. 11. Leipsick, Hofmeister. 11^o Sonatine, op. 12. Wolfenbüttel, Hartmann.

BABBI (CHRISTOPHE), maître des concerts de l'Électeur de Saxe, naquit à Césène en 1748. Il étudia le violon sous

Paul Alberghi, élève de Tartini; ce fut en 1780 qu'il entra au service de l'Électeur. Il a composé des concertos pour le violon, des symphonies pour l'église et la chambre, des quatuors, des duos pour la flûte, et une cantate pour le clavecin, publiée à Dresde en 1789.

BABBI (GREGORIO), né aussi à Césène, était, vers 1740, un des premiers tenors de l'Italie. En 1755, il fut engagé pour le théâtre de Lisbonne, et il lui fut payé pour deux années d'appointemens 24,000 crusades (152,000 francs.) Retiré dans sa ville natale en 1777, il y est mort dans un âge avancé. Babbi excellait dans le chant expressif.

BABBINI (MATTEO), l'un des premiers tenors de l'Italie, naquit à Bologne, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. En 1785, il était engagé au théâtre de Vienne; quatre ans après il chantait à celui de Venise, et dans le carnaval de 1792, il eut beaucoup de succès sur le théâtre royal de Berlin, dans l'opéra sérieux intitulé *il Dario*. Après avoir passé près de dix années dans les principales villes de l'Europe, il retourna en Italie et chanta à Milan, au carnaval de 1802, dans l'opéra de Niccolini *I Manlii* et dans *I Misteri Eleusini*, de Mayr. Peu de temps après, il se

retira du théâtre. On croit qu'il vit encore.

BABELL (WILLIAM), fils d'un musicien qui jouait du basson au théâtre de Drury-Lane, naquit vers 1690. Il reçut les premières leçons de musique de son père, et devint ensuite élève de Handel. Matheson assure qu'il surpassa son maître comme organiste. Son mérite le fit nommer organiste de l'église de All-Hallows (Bread-Street), et musicien particulier de Georges I^{er}. Son premier essai dans l'art d'écrire consista en leçons de clavecin sur les airs de *Pyrrhus* et de quelques autres opéras de Handel. Les pièces de clavecin qu'il fit sur les airs du *Rinaldo* sont excellentes, et si difficiles que peu de personnes ont pu les jouer après lui. Ses autres compositions consistent en : 1^o Douze solos pour violon ou hautbois ; 2^o Douze solos pour flûte allemande ou hautbois, op. 2 ; 3^o 6 Concertos pour des petites flûtes et des violons. Babel mourut jeune, en 1722, ayant beaucoup abrégé ses jours par son intempérance.

BABNIGG (ANTOINE), né à Vienne le 10 novembre 1794, en ce moment premier tenor au théâtre royal de Dresde. Il a reçu son instruction musicale dans l'école de Vienne ; malheureusement ce fut dans un temps où l'art du chant était enseigné en Allemagne d'une manière fort imparfaite, et lorsque les habiles chanteurs de l'Italie ne s'étaient point encore fait entendre dans la capitale de l'Autriche. De là vient que Babnigg s'est toujours fait remarquer par la beauté singulière de sa voix plutôt que par la pureté de sa mise de voix et de sa vocalisation. Depuis quelques années une altération sensible se fait sentir dans son organe, et l'on doit aujourd'hui considérer sa carrière comme terminée.

Une sonate à quatre mains pour le piano a été gravée à Vienne sous le nom de Babnigg.

BACCELLI (. . .), musicien italien, vint en France au mois de juillet 1766, avec sa femme qui venait d'être engagée

par Colalto pour jouer les premières amoureuses à la comédie italienne. En 1770, il écrivit la musique d'un opéra comique de Cailhava, intitulé *le Nouveau Marié, ou les Importuns*. Cette musique fut goûtée. En 1779, les pièces italiennes ayant été abandonnées, Baccelli retourna en Italie avec sa femme : on ignore ce qu'il est devenu depuis ce temps.

BACCHINI (BENOÎT), savant littérateur et religieux bénédictin, naquit à San Donino, dans l'état de Parme, le 31 août 1651. Il fit ses études à Parme, et entra dans l'ordre de S.-Benoît, en 1668. Ayant été nommé secrétaire de l'abbé de S.-Benoît, à Ferrare, il alla successivement avec cet abbé à Venise, à Plaisance et à Pavie. De retour à Parme, il se livra avec ardeur à des études sérieuses, et apprit le grec et l'hébreu. Ce fut peu de temps après qu'il commença la publication du journal connu sous le nom de *Giornale de' Letterati d'Italia*. Il mourut à Bologne le 1^{er} septembre 1721, âgé de 70 ans. Il était de presque toutes les académies d'Italie, et prenait dans celle des Arcades le nom d'*Ereno Panormio*. On trouve sa Vie, écrite par lui-même, en latin, tome 34 du *Giornale de' Letterati*, année 1723. Parmi ses nombreux ouvrages, on remarque le suivant : *Sistrorum figuris ac differentiâ... ob sistri romani effigiem communicatam dissertatio*, Bologne, 1691, in-4^o. Cette dissertation ne fut tirée qu'à 50 exemplaires, et l'auteur en envoya un à Jacques Tollius, qui la fit réimprimer à Utrecht, en 1696, in-4^o, avec des notes et une petite dissertation sur le même sujet. Le titre de cette seconde édition est : *De sistris, eorumque figuris ac differentiâ*. Forkel dit (*Allgemeine Litteratur der Musik*, p. 86) que la dissertation de Bacchini fut d'abord écrite en italien, et que Tollius la traduisit en latin. Elle a été insérée par Grævius dans son *Thesaurus antiquitatum romanorum*, t. 6, p. 407, et par Ugolini dans le *Thesaurus antiquitatum sacrarum*, t. 32. Le travail de

Bacchini laisse beaucoup à désirer, même sous le rapport de l'érudition. Quant à la partie musicale, tout y est superficiel : l'auteur n'y entendait rien.

BACCHIUS, surnommé *le vieux*, écrivain grec, auteur d'un traité de musique. On ignore quel fut le lieu de sa naissance et en quel temps il vécut; on sait seulement qu'il écrivit postérieurement à Nicomaque, car il le nomme, ainsi que Didyme, dans sa définition du rythme. L'ouvrage de Bacchius est un dialogue sur la musique, intitulé *Εἰσαγωγή πρὸς μουσικὴς* (*Introduction à la musique*). C'est une sorte de manuel, par interrogations et réponses, qui semble avoir été destiné à des écoles publiques. De tous les livres sur la musique que les Grecs nous ont laissés, celui-ci est le moins prétentieusement savant, et c'est le seul qu'on peut considérer comme un traité de musique pratique. Les questions sont posées avec netteté, et les réponses sont en général courtes et précises.

On trouve l'ouvrage de Bacchius en manuscrit dans presque toutes les grandes bibliothèques de l'Europe : dans la bibliothèque royale de Paris il y en a sous les numéros 2456, 2458, 2460, in-fol., 2532, in-4°, 3027, in-fol. Le texte de Bacchius fut publié pour la première fois par le P. Mersenne, dans ses *Quæstiones celeberrimæ in Genesim* (Paris, 1623, in-fol.), où l'on est fort étonné de le trouver. Dans la même année, F. Morel, célèbre imprimeur de Paris, en donna une version latine en un petit volume in-8°, qui est devenu fort rare. On trouve une fort mauvaise traduction française du même ouvrage dans le *Traité de l'Harmonie universelle* que Mersenne a publié à Paris, en 1627 (1 vol. in-8°), sous le pseudonyme du *sieur de Sermes*. Meibomius a inséré le texte de Bacchius dans sa collection des écrivains grecs sur la musique (*Antiquæ musicæ auctores septem*. *Amstelodami*, 1652, in-4°, 2 vol.), et l'a accompagné d'une nouvelle version latine et de notes. Dans la pré-

face qu'il a mise en tête de cet ouvrage de Bacchius, il parle d'un manuscrit de Scaliger qui contenait un fragment de cet auteur, considéré par lui comme inédit, et qu'il promettait de publier avec un traité du rythme, également inédit, d'un auteur grec inconnu¹. Remarquons en passant qu'il était assez singulier que Meibomius eût remis à un autre temps la publication de la seconde partie de l'ouvrage dont il donnait alors la première; car ce qu'il appelait *un fragment* n'était en réalité que la seconde partie de ce même ouvrage. Au surplus, Meibomius n'a pas tenu sa parole; le fragment de Bacchius n'a pas été mis au jour, et il en a été de même du traité anonyme du rythme musical. Depuis l'époque où le savant critique écrivait, le manuscrit de Scaliger avait passé dans la célèbre bibliothèque de Meermann, et il était resté ignoré de tout le monde, pendant *cent soixante-dix ans*, lorsqu'en 1824 cette bibliothèque fut mise en vente publique : l'acquisition du manuscrit grec fut faite par un Anglais; on ne sait ce qu'il est devenu depuis ce temps.

Heureusement, parmi les manuscrits de la bibliothèque royale de Paris qui contiennent le traité de musique de Bacchius, il en est un, coté 2458, in-fol., qui renferme la seconde partie de cet ouvrage, et qui permettra quelque jour de donner une nouvelle édition complète de l'œuvre de cet auteur. La seconde partie dont il s'agit occupe dans ce manuscrit six pages in-fol.

Je ne terminerai pas cet article sans faire remarquer qu'il était peu exact de dire, comme Meibomius, que cette seconde partie était absolument inédite, car la mauvaise traduction française de Mersenne a le mérite d'être complète. Il est vraisemblable que ce moine a eu connaissance du manuscrit d'où il a tiré la seconde partie de l'ouvrage de Bacchius postérieurement à la publication du texte grec qu'il

¹ Une notice intéressante de M. Perne sur ce traité anonyme du rythme a été insérée dans la *Revue musicale*, t. 14.

a faite dans ses Questions sur la Genèse. Personne n'a remarqué cette différence entre la traduction de Mersenne et le texte publié par Meibomius ; Laborde seul a eu connaissance de cette traduction.

BACCI (PIERRE-JACQUES), né à Pérouse, vers le milieu du dix-septième siècle, a composé la musique d'un opéra intitulé *Abigail*, représenté à *Città della Pieve*, en 1691. Le style de Bacci a de l'élégance, pour le temps où il écrivait. On trouve dans l'*Abigail* un air (*pensa a quest' hora*), qui est d'une remarquable beauté.

BACCI (DOMINIQUE), mort le 27 janvier 1549, à Crémone, sa patrie, fut l'un des plus grands chanteurs de son siècle. Louis Cavitelli, cité par Arisi (Cremon. Letter., t. 11, p. 451), dit de lui : *Dominicus Baccus, quo alter non fuit præstantior ciere viros, turbamque accendere cantu, et ad magis graphice scribendum, obiit*, etc.

BACCIONI (JOSEPH), l'un des huit membres ordinaires de la section musicale, dans la classe des beaux-arts de la société italienne des sciences, belles-lettres et arts, et l'un des maîtres de chapelle du collège des professeurs de musique de Florence, naquit dans cette ville, en 1763. Il a beaucoup travaillé pour l'église, et ses compositions sont estimées ; elles sont restées manuscrites, suivant l'usage d'Italie. En 1807, il a publié à Florence un *Traité de l'art du chant*, qui a eu beaucoup de succès.

BACCUSI (HIPPOLYTE), moine italien, du 16^{me} siècle, fut maître de chapelle de la cathédrale de Vérone, vers 1590. Cerratto assure qu'il composait déjà en 1550. Je crois que c'est une erreur. Baccusi fut un des premiers musiciens qui, pour soutenir les voix dans la musique d'église, y joignit des instrumens qui jouaient à l'unisson des voix. Les ouvrages dans lesquels il a introduit cette nouveauté sont intitulés : 1^o *Hippolyti Baccusii, eccl. cath. Veronæ musicæ magistri, missæ tres tum viva voce, tum omni instrumentorum genere*

cantatu accomodatissimæ, cum octo vocibus. Venet. ap. Ricciardum Amadinum, 1596. 2^o *Hippol. Baccusii, eccl. cath. Veronæ musicæ præfecti Psalmi omnes qui a S. Rom. ecclesia in solemnitatibus ad vespervas decantari solent cum duobus magnificat, tum viva voce, tum omnis instrumentorum genere cantatu accomodatissimi, cum octo vocibus, nunc primum in lucem editi. Venet., ap. Ricciard. Amadinum, 1597.* Les autres productions de Baccusi, sont : 1^o *Madrigali a sei voci*, lib. I et II, Venise, 1604 (ce sont des réimpressions) ; lib. III, *Ibid.*, 1579, in-4^o ; lib. IV, 1587 ; 2^o *Madrigali a tre voci*, lib. I, Venise, 1594 ; lib. II, *ibid.*, 1597 ; 3^o *Motetti a cinque, sei e otto voci, Ibid.*, 1585, in-4^o ; 4^o *Messe a quattro voci, Ibid.*, 1587 ; 5^o *Messe a cinque, sei e otto voci, Ibid.*, 1589 ; 6^o *Salmi spezzati a quattro voci, Ibid.*, 1594 ; 7^o *Salmi a cinque voci, Ibid.*, 1602. Le P. Martini cite un recueil de motets (*Saggio fondam. prat. di contrap.*, p. 74, t. 2), dédiés à Palestrina, par plusieurs contrapuntistes, au nombre desquels se trouve Baccusi ; ce recueil a été publié, en 1592. Luckner a aussi donné quelques morceaux de ce musicien dans ses *Mutetæ sacræ*, qui ont paru en 1590 ; enfin on connaît encore de Baccusi : *Regulæ spiritualis melodix, seu Liber spiritualium cantionum*, Anvers, 1617. Je crois que c'est une deuxième édition. On trouve quelques pièces de Baccusi dans le recueil publié par André Pevernage, sous le titre de *Harmonia celeste di diversi eccellentissimi musici* (Anvers, Pierre Phalèse, 1593, in-4^o, obl.), dans la *Symphonia Angelica*, collection publiée par Hubert Waelrant (Anvers, Pierre Phalèse et Jean Bellero, 1594, in-4^o, obl.), dans la *Melodia Olympica*, recueillie par Pierre Phillips, musicien anglais (Anvers, mêmes éditeurs et même année), dans *Il Trionfo di Dori*, recueil de Madrigaux publié à Venise, par Gardane, en 1592, et à Anvers, par Phalèse, en 1596, dans le *Paradiso musicale di*

madrigali e cansoni a cinque voci (Anvers, Pierre Phalèse, 1596, in-4°), et dans plusieurs autres recueils du même genre.

BACFARE (VALENTIN), luthiste du 16^{me} siècle, né en Hongrie, a publié : 1^o *Tabulature du luth*; 2^o *Harmonice musicæ in usum testudinis*. Cracovie, 1565, in-4°. Il se pourrait que ce musicien fût le père du suivant, bien que les noms soient terminés de manière différente.

BACFART (JEAN), célèbre joueur de luth, naquit en Hongrie, à la fin du 16^{me} siècle. Besard a inséré quelques pièces de sa composition dans son *Thesaurus harmonicus*, publié en 1605. Les événements de la vie de cet artiste sont inconnus.

BACH, nom d'une famille illustre dans l'histoire de la musique, de laquelle sont sortis, pendant près de deux cents ans, une foule d'artistes du premier ordre. Il n'y a point d'autre exemple d'une réunion de facultés aussi remarquables dans une seule famille. Le chef de celle-ci, nommé Weit Bach, fut d'abord boulanger à Presbourg. Forcé de sortir de cette ville, vers le milieu du 16^{me} siècle, à cause de la religion protestante qu'il professait, il se retira dans un village de Saxe-Gotha, appelé Wechmar, et s'y fit meunier. Là, il se délassait en chantant et s'accompagnant avec une guitare. Il avait deux fils, auxquels il communiqua son goût pour la musique, et qui commencèrent cette suite non interrompue de musiciens du même nom qui inondèrent la Thuringe, la Saxe et la Franconie, pendant près de deux siècles. Tous furent ou chantres de paroisses, ou organistes, ou ce qu'on appelle en Allemagne *musiciens de ville*. Lorsque, devenus trop nombreux pour vivre rapprochés, les membres de cette famille se furent dispersés dans les contrées dont je viens de parler, ils convinrent de se réunir une fois chaque année, à jour fixe, afin de conserver entre eux une sorte de lien patriarcal; les lieux choisis pour ces réunions furent Erfurt, Eisenach ou Arnstadt. Cet usage se per-

pétua jusque vers le milieu du 18^{me} siècle, et plusieurs fois l'on vit jusqu'à cent vingt musiciens du nom de *Bach* réunis au même endroit. Leurs divertissemens, pendant tout le temps que durait leur réunion, consistaient uniquement en exercices de musique. Ils débutaient par un hymne religieux chanté en chœur, après quoi ils prenaient pour thèmes des chansons populaires, comiques ou licencieuses, et les variaient en improvisant, à quatre, cinq et six parties. Ils donnaient à ces improvisations le nom de *Quolibets*. Plusieurs personnes les ont considérées comme l'origine des opéras allemands; mais les quolibets sont beaucoup plus anciens que la première réunion des Bach, car le D. Forkel en possédait une collection imprimée à Vienne, en 1542. Un autre trait caractéristique de cette famille remarquable est l'usage qui s'y était introduit de rassembler en collection les compositions de chacun de ses membres; cela s'appelait *les Archives des Bach*. Charles-Philippe-Emmanuel Bach, possédait cette intéressante collection vers la fin du 18^{me} siècle. Elle a passé, en 1790, dans la possession de M. Georges Poelchau, amateur à Berlin. On trouve une généalogie complète des Bach dans l'ouvrage de Korabinsky intitulé : *Beschreibung der Koenigl. Ungarischen Haupt-Frey und Koenigstads Presburg*. (Description de Presbourg, capitale de la Hongrie), t. 1, p. 3. L'arbre généalogique, a été aussi publié dans le n° 12 de la Gazette musicale de Leipsick, année 1823.

BACH (HANS), fils aîné de Weit Bach, fut musicien et fabricant de tapis à Wechmar. Il mourut en 1626, laissant trois fils, Jean, Christophe et Henri, qui furent des musiciens habiles. On ignore quels furent les prénoms, les fonctions et la postérité du second fils de Weit Bach.

BACH (JEAN), fils aîné de Hans Bach de Wechmar, naquit dans cette ville, en 1604. Après avoir terminé ses études musicales sous la direction de son père, il fut appelé à Erfurt, où il fut employé

comme musicien du sénat. En 1664, il quitta Erfurt pour aller s'établir à Gotha. Quelques compositions qu'il a laissées en manuscrit donnent une haute idée de son mérite. Il eut trois fils nommés Jean-Christien, Jean-Égide et Jean-Nicolas, qui furent aussi des musiciens distingués. Jean Bach mourut en 1673, à l'âge de 69 ans.

BACH (CHRISTOPHE), deuxième fils de Hans Bach de Wechmar, naquit en cette ville en 1613. Ainsi que son frère aîné, il reçut de son père toute son instruction musicale; ses études terminées, il alla se fixer à Eisenach, où il obtint l'emploi de *musicien de cour et de ville*. Organiste distingué, il a laissé quelques pièces pour l'orgue qui existent dans les archives des Bach. Il mourut en 1661, laissant trois fils, nommés Georges-Christophe, Jean-Ambroise et Jean-Christophe.

BACH (HENRI), troisième fils de Jean Bach de Wechmar, et petit-fils de Weit Bach, naquit à Wechmar, le 16 septembre 1615. Son père lui enseigna les premiers principes de la musique, et l'envoya ensuite compléter son instruction à Erfurt, chez son oncle Jean Bach l'aîné. En 1641, il fut nommé organiste à l'église d'Arnstadt. Le comte de Schwarzbourg-Arnstadt, charmé des talens du jeune Bach, l'envoya en Italie, pour qu'il s'y perfectionnât, et se chargea de la dépense. Après avoir passé deux ans dans cette contrée, il revint à Arnstadt, où il reprit sa place d'organiste, qu'il occupa pendant cinquante ans. Il eut le plaisir de voir, avant de mourir, ses deux fils (Jean-Christophe et Jean-Michel), plusieurs petits-fils, et vingt-huit arrière-petits-fils, cultivant tous la musique avec plus ou moins de succès. Il mourut à Arnstadt, le 16 juillet 1692, âgé de 77 ans. Les compositions de ce musicien consistent en pièces d'orgue et en musique simple pour des cantiques; elles sont restées en manuscrit.

BACH (JEAN-ÉGIDE), deuxième fils de Jean Bach d'Erfurt, né en 1645, succéda,

en qualité de musicien du sénat d'Erfurt, à son père, lorsque celui-ci alla s'établir à Gotha. Il devint aussi par la suite organiste de l'église de Saint-Michel, à Erfurt. Il a laissé quelques compositions pour l'église, conservées dans les archives des Bach.

BACH (GEORGES-CHRISTOPHE), fils aîné de Christophe, et petit-fils de Hans Bach, naquit à Eisenach en 1642. Ses études terminées, il obtint la place de chantre et de compositeur à Schweinfurt. Les archives des Bach contiennent un motet allemand de sa composition sur le texte : *Siehe wie Fein und Lieblich*, etc., pour deux tenors et basse, avec accompagnement d'un violon, trois violes *da gamba* et basse. Il mourut en 1697, laissant trois fils, Jean-Valentin, Jean-Christien et Jean-Georges.

BACH (JEAN-AMBROISE), fils de Christophe, naquit à Eisenach en 1645, et succéda à son père dans la charge de musicien de cour et de ville au même lieu. Il avait un frère jumeau (Jean-Christophe), musicien de cour à Arnstadt, avec lequel il avait tant de ressemblance que leurs femmes mêmes ne pouvaient les distinguer que par la couleur des vêtements. Leur voix, leurs gestes, leur humeur, leur style en musique, tout était absolument semblable. Ils avaient l'un pour l'autre l'amitié la plus tendre. Si l'un des deux était malade, l'autre éprouvait bientôt le même mal; enfin ils moururent à très peu d'intervalle l'un de l'autre. Ces deux frères excitèrent l'étonnement de tous ceux qui les connurent. Jean-Ambroise avait un talent distingué comme organiste; mais sa gloire la plus solide est d'avoir donné le jour à l'immortel Jean-Sébastien Bach.

Jean-Christophe Bach, qu'il ne faut pas confondre avec le fils aîné de Henri, fut le troisième fils de Christophe, naquit en 1645, à Eisenach, et mourut à Arnstadt en 1694.

BACH (JEAN-CHRISTOPHE), fils aîné de Henri, fut un des plus grands musiciens que l'Allemagne ait produits. Il naquit à Arnstadt en 1643. Si l'on s'en rapporte à l'oraison funèbre que J.-G. Olearius fit de

Henri Bach, il paraît qu'il fut le seul maître de ses fils pour tout ce qui concerne la musique. Au reste, Jean-Christophe étudia les principes de son art avec la plus constante application jusqu'à l'âge de 22 ans, et développa ses heureuses facultés par le travail le plus obstiné. En 1665, il fut appelé à Eisenach pour y occuper la place d'organiste de la cour et de la ville. Il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 31 mars 1703, c'est-à-dire pendant trente-huit ans. Dans cet intervalle il fit de bons musiciens de ses trois fils, Jean-Nicolas, Jean-Christophe, qui donna des leçons de musique à Erfurt, Hambourg, Rotterdam et enfin en Angleterre vers 1732, et Jean-Frédéric, qui mourut en 1731, à Mulhouse, où il était organiste de l'église de Saint-Blaise. Il eut aussi un quatrième fils nommé Jean-Michel, qui mourut jeune.

Les ouvrages de Jean-Christophe Bach, indiquent dans leur auteur un talent de premier ordre. Original dans ses mélodies, énergique et pénétrant par son harmonie, il est surtout remarquable dans ses compositions vocales. Les archives des Bach contiennent un motet à douze voix qu'il a écrit sur ces paroles : *Es Erhub sich ein Streit*; c'est un morceau de la plus grande beauté; on n'y aperçoit pas l'embarras qui semble devoir résulter d'un si grand nombre de voix. Un autre motet, écrit en 1684, contient aussi des effets neufs qui lui appartiennent. Reichardt vit à Hambourg un morceau de musique d'église à cinq voix, de Jean-Christophe Bach, daté de 1676 : il n'en parlait qu'avec admiration. Les autres ouvrages qu'on cite de ce musicien remarquable sont : 1° Un motet à vingt-deux voix pour la fête de saint Michel; 2° Un motet à huit voix en deux chœurs, écrit en 1672; 3° Un motet à quatre voix, composé en 1691; 4° Un autre motet à quatre voix; 5° Un solo d'alto, avec accompagnement d'un violon, trois violes *da gamba* et basse continue.

Comme organiste, Jean-Christophe Bach

était au rang des plus habiles. Ses doigts et sa tête avaient une si grande facilité à traiter l'harmonie pleine, qu'il ne jouait guère qu'à cinq parties réelles. Forkel (dans la vie de J.-S. Bach), dit qu'il a vu à Hambourg des pièces d'orgue de Jean-Christophe qui lui ont paru être des modèles de style et de force harmonique. E. - L. Gerber possédait huit morceaux du même compositeur qui consistaient en préludes variés et fugués pour des chorals. Au reste, on trouve en Allemagne un assez grand nombre de pièces qui portent le nom de Jean-Christophe Bach; mais il ne faut pas les attribuer légèrement à celui qui est l'objet de cet article, car beaucoup de membres de cette famille extraordinaire des Bach ont eu les mêmes prénoms : outre Jean-Christophe, fils de Christophe et frère jumeau de Jean-Ambroise, il y a eu : 1° *Jean-Christophe*, deuxième fils de celui dont il s'agit ici; 2° *Jean-Christophe*, fils de Jean-Christophe, et petit-fils de Christophe (né en 1682, mort en 1737); 3° *Jean-Christophe*, fils de Jean-Ambroise, et frère aîné du fameux Jean-Sébastien, 4° *Jean-Christophe*, fils de Jean Égide, et petit-fils de Hans Bach de Wechmar (né en 1685); 5° *Jean-Christophe*, fils de Jean-Christien, et petit-fils de Hans (né en 1675, mort en 1727); 6° *Jean-Christophe*, fils du frère aîné de Jean-Sébastien, 7° *Jean-Christophe*, deuxième fils de Jean-Sébastien; 8° et enfin Jean-Christophe, fils de Jean-Nicolas et petits-fils du célèbre Jean-Christophe, dont il vient d'être parlé. M. F. Naue a publié à Leipzig, chez Hofmeister, neuf motets en chœur, de Jean-Christophe et de Jean-Michel Bach. Ces motets, divisés en trois recueils ont paru sous ce titre : *IX Motetten für Singechore*. Ils font partie d'une collection de musique d'église de différents temps et de divers peuples, qui avait été entreprise par l'éditeur.

BACH (JEAN-MICHEL), deuxième fils de Henri, et frère du précédent, fut organiste et greffier du bailliage de Amte-Gehren,

dans la principauté de Schwarzbourg-Sondershausen, près de la forêt de Thuringe. Comme son frère Jean-Christophe, il fut excellent compositeur de musique d'église. Les archives des Bach contiennent divers motets de sa composition, dont voici l'indication : 1° Un motet à cinq voix sur le texte : *Ich Weiss dass mein Erlöser* (Je sais que mon sauveur, etc.); 2° Un autre motet pour soprano, avec accompagnement de cinq instrumens et orgue, sur ces paroles : *Ach wie senhlich Wart*, etc.; 3° Un troisième motet à cinq voix, composé en 1699 sur ces paroles : *Das Blut Jesu* (Le sang de Jésus, etc.); 4° *Auf! Iosst uns der Herrn*, solo de contralto avec accompagnement de quatre instrumens, 5° *Nun hab ich überwunden* (Je triomphe, etc.), motet à huit voix en deux chœurs, composé en 1679; 6° *Herr, Wenn ich nur dich habe*, etc., motet à cinq voix. E.-L. Gerber, possédait soixante-douze préludes fugués pour des cantiques, composés par Jean-Michel Bach; ils sont passés, depuis la mort de ce biographe, dans la bibliothèque de la société des amis de la musique, à Vienne. Quelques motets de Jean-Michel Bach, ont été publiés par M. Naue, dans le recueil dont il a été question dans l'article précédent. On ignore les dates précises de la naissance et de la mort de Jean-Michel Bach. Une de ses filles a été la première femme de Jean-Sébastien.

Un troisième fils de Henri Bach, nommé *Jean Günther*, a été aussi musicien, mais ne s'est pas élevé au-dessus de la médiocrité.

BACH (JEAN-NICOLAS), fils aîné de Jean-Christophe, naquit à Eisenach, le 10 octobre 1669. En 1695, il fut nommé organiste à Jena, où il établit une fabrique de clavecins. Vers la fin de sa vie, il se retira dans sa ville natale, où il mourut en 1738. Il a composé des suites de pièces pour l'orgue et pour le clavecin qui prouvent qu'il avait un grand talent comme organiste et comme compositeur. En 1787,

il se trouvait dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick, un motet Ms. à deux chœurs sur le texte : *Merk auf mein Herz*, etc., qui était l'ouvrage de ce musicien. Jean-Nicolas Bach eut deux frères qui exercèrent aussi la profession de musicien : l'un, nommé Jean-Christophe, demeura d'abord à Erfurt, puis à Hambourg, ensuite à Rotterdam et enfin à Londres, où il est mort; l'autre, nommé Jean-Frédéric, fut organiste de Saint-Blaise à Mühlhausen. Un troisième frère de Jean-Nicolas, nommé Jean-Michel, mourut dans son enfance.

BACH (JEAN-BERNARD), fils d'Égide, naquit à Erfurt, le 23 novembre 1676. Il fut d'abord organiste de l'église des Négocians dans sa ville natale; de là il passa à Magdebourg, en 1699, pour y remplir les mêmes fonctions; enfin, en 1705, il succéda à Jean-Christophe Bach, dans la place de musicien de la cour et dans celle d'organiste de l'église Saint-Georges, à Eisenach. Il est mort dans cette ville, le 11 juin 1749. On a de lui d'excellens préludes pour des cantiques, et de bonnes ouvertures dans le style français de son temps. Une de ces ouvertures à cinq parties se conserve dans les archives des Bach. Il ne faut pas confondre ce Jean-Bernard, avec un autre Jean-Bernard Bach, organiste à Ordruß, qui mourut en 1742, et qui était neveu de Jean-Sébastien, et fils de Jean-Christophe, frère aîné de ce célèbre compositeur. Adlung, dit de celui-ci que ses ouvrages sont en petit nombre, mais qu'ils sont excellens.

BACH (JEAN-LOUIS), né en 1677, fut maître de la chapelle du duc de Saxe-Meiningen, et mourut en 1750. C'était un bon compositeur, comme le prouve une cantate d'église de sa composition sur le texte : *Es wird des Herrn Tag kommen, als ein Dieb in der Nacht*, etc., pour quatre voix, deux violons et basse; elle a été écrite en 1710. Dans la généalogie des Bach, on ne sait à quelle branche de cette famille célèbre ce musicien appartenait.

BACH (JEAN-SÉBASTIEN), un des plus grands musiciens de l'Allemagne, et peut-être le plus grand de tous, naquit le 21 mars 1685 à Eisenach, où son père, Jean-Ambroise, était *musicien de cour et de ville*. Il était à peine âgé de dix ans, quand il devint orphelin; privé de ressources, il fut obligé de chercher un asile auprès de son frère aîné, Jean-Christophe Bach, organiste à Ordruß, qui lui donna les premières leçons de clavecin. Son heureuse organisation pour la musique se manifesta bientôt, et la rapidité de ses progrès surpassa tout ce qu'on pouvait espérer. Ne trouvant pas dans la musique qu'on lui faisait étudier de difficultés qu'il ne pût vaincre en peu de temps, elle lui devint bientôt insuffisante. Les compositeurs les plus célèbres de ce temps-là, pour le clavecin, étaient Froberger, Fischer, J.-G. de Kerl, Pachelbel, Buxtehude, Brunhs, Bœhm, etc. Le jeune Bach avait remarqué certain livre qui contenait plusieurs pièces de ces auteurs et que son frère cachait avec soin; son instinct musical lui en avait révélé le mérite; mais quelles que fussent ses instances auprès de son frère pour qu'il lui prêtât ce livre, elles furent toujours sans succès. Le désir de posséder ce trésor, devenu plus vif par le refus qu'il éprouvait, lui suggéra la pensée de chercher à se le procurer par la ruse. L'objet de ses souhaits ardents était renfermé dans une armoire, fermée seulement par une porte en treillis; les mains de l'enfant étaient assez petites pour passer à travers les mailles; il parvint à rouler le livre, qui était couvert seulement en papier, et à le tirer dehors. Bach résolut alors de le copier; mais ne pouvant y travailler que la nuit, et n'ayant point de chandelle, il fut obligé de le faire à la clarté de la lune, et il s'écoula près de six mois avant que cette pénible tâche fût remplie. Enfin il était en possession de cette copie qui lui avait coûté tant de peine, et il commençait à en faire usage en secret lorsque son frère s'en aperçut et la lui en-

leva sans pitié. Il ne put le recouvrer qu'à la mort de Jean-Christophe qui arriva peu de temps après.

Jean-Sébastien, se voyant abandonné à lui-même, se rendit à Lunebourg avec un de ses camarades d'étude nommé Erdmann, et tous deux s'engagèrent comme choristes à l'église de Saint-Michel de cette ville, et y suivirent le cours d'études du gymnase. Tourmenté du désir de se fortifier sur le clavecin et sur l'orgue, le jeune Bach recherchait avidement les occasions de voir et d'entendre tout ce qui pouvait hâter ses progrès dans son art. Plusieurs fois, il fit le voyage de Hambourg pour y entendre le célèbre organiste J.-A. Reinken; il visita aussi la chapelle du duc de Celle qui était composée, en grande partie, d'artistes français. De Lunebourg il se rendit à Weimar, où il devint musicien de la cour en 1703, à l'âge de dix-huit ans; mais l'ennui qu'il éprouvait d'être obligé de jouer du violon à l'orchestre au lieu de toucher l'orgue, et le désir qu'il avait de cultiver son talent sur ce dernier instrument, lui firent quitter cette place dans l'année suivante, pour celle d'organiste de la nouvelle église d'Arnstadt.

L'aisance que lui procura ce nouvel emploi le mit en position d'acquérir les ouvrages des meilleurs organistes, et de les étudier sous le double rapport de la composition et de l'exécution. La proximité où il était alors de Lubeck le détermina à faire plusieurs fois à pied le voyage de cette ville, pour y entendre le fameux organiste Diétricht Buxtehude, dont il admirait les œuvres. Le jeu de ce grand artiste eut pour lui tant de charme qu'il se décida à passer secrètement trois mois à Lubeck pour y étudier sa manière. Déjà les talents de Bach étaient connus et le faisaient rechercher; plusieurs villes de la Saxe et du Palatinat se disputaient sa possession. En 1707, il accepta la place d'organiste de l'église de Saint-Blaise à Mühlhausen; mais ayant fait un voyage à Weimar, l'année suivante, pour y jouer de l'orgue devant le duc

régnant, son talent y causa tant d'admiration, que la place d'organiste de la cour lui fut offerte sur-le-champ. De tels succès, loin de diminuer en lui l'amour de l'étude et du travail, ne faisaient que l'accroître et que lui faire désirer d'atteindre plus près de la perfection. Outre ses études comme organiste, il avait entrepris de grands travaux pour acquérir de profondes connaissances dans l'harmonie, et il écrivait beaucoup soit pour l'orgue, soit pour l'église.

Ses efforts furent récompensés en 1717 par sa nomination à la place de maître des concerts du duc de Weimar. Zachau, habile organiste à Halle et maître de Handel, mourut vers cette époque : sa place fut offerte à Bach ; il se fit entendre, pour justifier le choix qu'on avait fait de lui ; mais, par des motifs qui ne sont point connus, il n'accepta pas cette place.

Jean-Sébastien Bach avait atteint sa trente-deuxième année ; son talent était dans toute sa force, et l'Allemagne retentissait du bruit de ses succès, lorsque Louis Marchand, célèbre organiste français, alors exilé de Paris, arriva à Dresde et charma toute la cour d'Auguste, roi de Pologne, par son jeu brillant et léger. Le roi offrit à cet artiste des appointemens considérables pour le déterminer à se fixer à Dresde ; mais Volumier, maître des concerts de la cour, qui, vraisemblablement était jaloux de la faveur naissante de Marchand, et qui connaissait la supériorité de Bach, conçut le projet d'établir entre ces deux artistes une lutte dont le résultat devait être désavantageux à l'organiste français. Il invita donc Jean-Sébastien à se rendre à Dresde, et s'empressa de lui procurer l'occasion d'entendre Marchand en secret. Bach se rendit justice et proposa sur-le-champ un défi à celui qu'on lui présentait comme si redoutable, s'engageant à improviser sur les thèmes que Marchand lui présenterait, à la condition que l'épreuve serait réciproque. Marchand accepta cette proposition, et le lieu du rendez-vous fut fixé, avec l'agrément du roi. Au jour convenu, une

brillante société se réunit chez le comte Marshal, ministre d'état. Bach ne se fit pas attendre : il n'en fut pas de même de son antagoniste. Après un long délai, on envoya chez lui, et l'on apprit avec étonnement qu'il était parti le jour même, sans prendre congé de personne. Bach joua donc seul et improvisa long-temps, sur les thèmes qu'il avait entendu traiter par Marchand, avec une admirable fécondité d'idées et une perfection d'exécution qu'aucun autre ne possédait. Il fut comblé d'éloges, mais on dit qu'il ne reçut point un cadeau de cent louis que le roi lui avait destiné, sans qu'on ait pu jamais expliquer cette circonstance. Les biographes allemands, qui ne connaissent Marchand que par la réputation dont il a joui, s'étendent avec complaisance sur la gloire dont Bach se couvrit en cette occasion ; mais on ne peut considérer le projet de mettre en parallèle l'organiste français avec ce grand musicien que comme une insulte qu'on faisait à celui-ci. Il se peut que Marchand ait eu ce qu'on appelle une exécution brillante, mais ses compositions sont misérables. On n'y trouve que des idées communes, une harmonie faible, lâche, incorrecte ; son ignorance du style fugué est complète. Telle était son infériorité à l'égard de Bach qu'il n'est pas sûr, malgré sa fuite précipitée, qu'il l'ait bien sentie, et qu'il ait compris tout le danger de sa position.

Bach était revenu depuis peu à Weimar quand le prince Léopold d'Anhalt-Cœthen, grand amateur de musique, lui offrit la place de maître de sa chapelle ; il entra immédiatement en possession de cet emploi et le garda pendant près de six années. Durant cette époque il fit un second voyage à Hambourg (vers 1722) pour y voir encore une fois Reinken, alors presque centenaire ; il y toucha devant lui l'orgue de l'église de Sainte-Catherine, et improvisa pendant plus d'une heure d'une manière si sublime sur le choral *An Wasserflüssen Babylons*, que le vieux Reinken lui dit avec attendrissement : *Je croyais que cet*

art était perdu , mais je vois que vous la faites revivre.

A la mort de Kuhnau, en 1733, Bach fut nommé directeur de musique à l'école de Saint-Thomas de Leipsick ; ce fut son dernier changement de position. Il garda cette place jusqu'à sa mort. Vers le même temps, le duc de Weissenfels le nomma maître honoraire de sa chapelle, et en 1736 il reçut le titre de compositeur du roi de Pologne, électeur de Saxe. Depuis sept ans il était à Leipsick lorsque son deuxième fils, Charles-Philippe-Emmanuel, entra au service de Frédéric II, roi de Prusse. La réputation de Jean-Sébastien remplissait alors toute l'Allemagne ; Frédéric exprima plusieurs fois le désir qu'il avait de le voir, et voulut que son fils l'engageât à venir à sa cour ; mais Bach, alors accablé de travaux, ne donna pas d'abord beaucoup d'attention aux lettres de Charles-Philippe-Emmanuel ; enfin, ces lettres devinrent si pressantes qu'il se décida à faire ce voyage, et en 1747 il se mit en route avec son fils aîné, Guillaume-Friedmann. Frédéric avait tous les soirs un concert où il jouait quelques morceaux sur la flûte : au moment où il allait commencer un concerto, un officier lui apporta, suivant l'usage, la liste des étrangers arrivés à Postdam dans la journée. Ayant jeté les yeux dessus, il se tourna vers les musiciens et s'écria : *Messieurs, le vieux Bach est ici.* Aussitôt la flûte fut mise de côté, et *le vieux Bach*, sans avoir pu quitter ses habits de voyage, fut conduit au palais. Le roi, ayant renoncé à son concert pour ce soir, proposa à Jean-Sébastien d'essayer les pianos de Silbermann qui se trouvaient dans plusieurs salles du palais ; les musiciens les suivirent de chambre en chambre, et Bach improvisa sur chaque instrument qu'il rencontra. Enfin il pria Frédéric de lui donner un sujet de fugue ; il le traita de manière à faire naître l'admiration parmi tous les musiciens qui étaient présents, quoiqu'il ne l'eût point préparé. Étonné de l'habileté qu'il venait de montrer, le roi

lui demanda une fugue à six parties, demande à laquelle il satisfait à l'instant sur un thème qu'il s'était choisi lui-même. Frédéric désirait juger de son talent d'organiste : le jour suivant Bach improvisa sur tous les orgues de Postdam comme il avait joué la veille sur tous les pianos de Silbermann. Après son retour à Leipsick il écrivit une fugue à trois parties sur le thème du roi, un *ricercare* à six, quelques canons avec l'inscription : *Thematis regii elaborationes canonice* ; il y joignit un trio pour la flûte, le violon et la basse, et il dédia le tout à Frédéric sous ce titre : *Musikalisches Opfer* (Offrande musicale).

Le voyage de Jean-Sébastien Bach à Berlin fut le dernier qu'il fit. L'ardeur qu'il portait au travail, et qui souvent, dans sa jeunesse, lui avait fait passer des nuits entières à l'étude, avait altéré sa vue ; l'affaiblissement de cet organe augmenta beaucoup dans ses dernières années, et la cécité finit par devenir presque complète. Quelques amis qui avaient confiance dans l'habileté d'un oculiste anglais, arrivé récemment à Leipsick, le déterminèrent à tenter l'opération : elle manqua deux fois, et non seulement Bach perdit entièrement la vue, mais sa constitution, jusqu'alors vigoureuse, fut altérée par les souffrances et le traitement qu'il lui fallut subir. Sa santé déclina pendant près d'un an, et, le 30 juillet 1750, il expira dans sa soixante-sixième année. Dix jours avant sa mort il recouvra tout à coup l'usage de ses yeux. Il voyait distinctement et pouvait supporter la lumière du jour, mais quelques heures après il fut frappé d'une attaque d'apoplexie suivie d'une fièvre inflammatoire qui l'enleva en peu de temps à sa famille et au monde musical. Cet homme célèbre s'était marié deux fois ; la première, il avait épousé la fille de Jean-Michel Bach ; de sa première femme il avait eu sept enfants, de la deuxième treize, en tout vingt, onze fils et neuf filles. Tous ses fils montrèrent d'heureuses dispositions pour la musique, et tous furent musiciens de pro-

fession, mais quelques-uns seulement prirent un rang distingué dans leur art.

A des talens extraordinaires Bach unissait toutes les qualités sociales : bon père, bon époux, bon ami, il montrait pour tout ce qui l'entourait une bienveillance rare et une facilité de caractère toujours égale. Tout amateur de musique, quel que fût son pays, était bien reçu dans sa maison, où l'on exerçait l'hospitalité d'une manière noble et généreuse. Cependant il n'était pas riche, car, bien que ses emplois fussent lucratifs, sa famille était si nombreuse qu'il ne pouvait faire d'économies. D'ailleurs, quoiqu'il jouît de l'estime et même de l'amitié de plusieurs princes, il ne songea jamais à en tirer parti pour sa fortune. Uniquement occupé du soin de perfectionner son talent et des progrès de son art, *ne chantant que pour les Muses et lui*, selon l'expression d'un ancien, il n'était pas propre à ces petites manœuvres dont la plupart des artistes savent maintenant si bien se servir pour leur avantage. Son talent prodigieux d'exécution aurait pu l'enrichir s'il eût voulu voyager, mais il dédaignait les succès populaires comme les faveurs de la fortune; les éloges des connaisseurs avaient seuls droit de lui plaire, et il préférerait à tout les douceurs d'une vie retirée et laborieuse. Malgré sa grande supériorité sur les autres musiciens, il était fort modeste. Quand on lui demandait comment il était parvenu à posséder son grand talent, « En travaillant beaucoup, disait-il; tous ceux qui voudront travailler de la même manière y parviendront comme moi. » Il semblait compter pour rien le génie extraordinaire dont la nature l'avait doué.

La renommée de Bach fut immense pendant sa vie; toutefois on peut affirmer aujourd'hui que ce grand homme n'a point été connu de ses contemporains. Ils avaient reconnu qu'il était le plus habile des organistes, le plus étonnant des improvisateurs, le plus savant des musiciens de l'Allemagne. Ses fugues étaient considérées comme les

plus belles qui eussent été écrites pour l'orgue ou pour le clavecin; on y avait reconnu l'œuvre d'un génie profond et hardi dans un genre qui semble exclure l'invention, et l'on s'était persuadé que c'était là toute la part de gloire qui lui appartenait dans son art; part immense, et dans laquelle on trouvait de quoi satisfaire l'ambition de plusieurs artistes. Cependant, ce n'était qu'une faible partie de ses titres à l'admiration de la postérité. On vient de le dire, Jean-Sébastien Bach ne travaillait que pour lui et pour un petit nombre d'hommes éclairés : quand un ouvrage était terminé, il lui suffisait d'y avoir mis la dernière main, et de l'avoir fait aussi bon qu'il le pouvait pour qu'il fût satisfait; alors la partition de cette œuvre était ensevelie par lui dans un profond oubli. De là vient que, longtemps après sa mort, ses grandes compositions pour l'église étaient ignorées; de là vient encore qu'on était généralement persuadé que le genre fugué était à peu près le seul dans lequel Bach avait acquis une grande supériorité. Enfoncé dans la curieuse collection connue sous le nom d'*Archives des Bach*, ou dans la poussière de quelques bibliothèques, des chefs-d'œuvre où le génie du grand musicien avait laissé loin derrière lui tous ses contemporains, à l'exception de Handel, et devancé ses successeurs dans l'invention d'une multitude de choses importantes dont on a fait honneur à d'autres depuis lors, ces chefs-d'œuvre, dis-je, qu'un heureux hasard a fait découvrir depuis peu d'années, ont révélé à l'Europe étonnée l'existence d'un talent prodigieux jusqu'alors inconnu dans ce même Bach, dont les autres talens avaient fait l'admiration du monde musical. Dans l'*Oratorio de la Nativité de Jésus-Christ*, qui existe entre les mains de M. Poelchau, de Berlin, et dans la *Passion d'après Saint-Mathieu*, publiée à Berlin par M. Schlesinger, Bach semble avoir voulu laisser aux siècles futurs la preuve la plus éclatante de la puissance de son génie. La force du récitatif, dont on a fait honneur à Gluck, se trouve

portée dans ces deux ouvrages au plus haut degré de perfection. Les mélodies sont neuves, originales, expressives surtout, et supérieurement adaptées aux paroles. Jamais l'art de faire mouvoir un grand nombre de voix et d'instrumens ne fut porté si loin, et ce qui frappe d'une admiration irrésistible, c'est que toute cette complication est évidemment conçue d'un seul jet. Les effets d'instrumentation sont si variés dans ces compositions, et sont si remarquables, qu'on a peine à comprendre comment Bach, qui long-temps a vécu dans des petites villes, et qui avait peu d'occasions d'étudier les instrumens, a pu si bien les connaître, et devancer son siècle dans l'art de les employer. La belle messe en musique en *si* mineur dont il y a quelques copies en Allemagne, et la multitude de cantates originales qui se trouvent à l'école de Saint-Thomas de Leipsick, brillent par des beautés d'un ordre aussi élevé dans des genres différens. Et tout cela était inconnu de ceux mêmes qui professaient la plus haute admiration pour le musicien extraordinaire formé de tant de qualités, de génie et de talent ! Voilà ce qui peut donner la plus haute idée de cet artiste surnaturel.

Comme organiste et comme virtuose sur le clavecin, aucun de ceux qui l'avaient précédé et qui l'ont suivi ne l'ont égalé : ce qui le prouve, c'est que ses ouvrages, qui n'étaient pour lui que des badinages, présentent de si grandes difficultés, que les plus habiles pianistes ne les considèrent que comme des études pénibles qui leur coûtent beaucoup de travail, et qu'ils ne peuvent les jouer que dans des mouvemens beaucoup plus lents que ceux où Bach les exécutait. Tous ses doigts, également agiles, se prêtaient aux combinaisons du doigté. Ses pieds mêmes s'étaient accoutumés à des mouvemens si rapides qu'avec eux il jouait sur la pédale de l'orgue des difficultés que beaucoup d'autres n'auraient jouées qu'avec peine au moyen des mains. A ces qualités il joignit un goût exquis dans le mélange

des registres de l'orgue et dans les effets qu'il savait en tirer. Quand il essayait un de ces instrumens pour la première fois, il jugeait avec promptitude de ses qualités et de ses défauts, et savait éviter d'employer les jeux dont l'effet n'était pas satisfaisant. Son expérience et ses connaissances positives dans les détails de la construction d'un orgue le faisaient souvent choisir comme arbitre pour la réception et la vérification des instrumens de cette espèce, nouvellement établis. Il en était de même pour l'admission des organistes aux places vacantes. Il portait dans ces examens l'attention la plus scrupuleuse et l'impartialité la plus sévère. Cette sévérité lui fit quelquefois des ennemis de ceux dont il blessait les intérêts ou l'amour-propre ; mais, s'il était sans pitié pour la médiocrité, nul plus que lui n'était admirateur du véritable talent. Les ouvrages de tous les grands compositeurs étaient rassemblés chez lui, et il avait la plus grande estime pour Fux, Keyser, Caldara, Reinken, Hasse, les deux Graun, Telemann et Handel. L'un des chagrins de sa vie fut de n'avoir pas vu ce dernier. Handel fit trois voyages à Halle, sa ville natale, après qu'il se fut fixé en Angleterre ; mais ces deux grands artistes ne purent parvenir à se réunir. Le premier voyage eut lieu en 1719 ; Bach était alors à Cœthen. Aussitôt qu'il fut informé de l'arrivée de Handel, il partit pour se rendre auprès de lui, mais Handel avait quitté Halle le même jour. La deuxième fois que cet homme célèbre retourna en Allemagne, Bach était malade à Leipsick ; au troisième voyage de Handel, en 1752, Bach n'était plus.

Les caractères distinctifs des compositions de Jean-Sébastien Bach sont une originalité soutenue, un style élevé, une teinte mélancolique, une mélodie souvent bizarre, sauvage même, mais sublime ; une harmonie fréquemment incorrecte, mais pleine d'effet. Souvent on dirait qu'il choisit à plaisir des thèmes ingrats ou baroques qui inspirent d'abord plus d'étonnement

que de plaisir ; mais sa fertile imagination sait bientôt y introduire des ressources inattendues dont le charme s'empare de l'exécutant ou de l'auditeur. Son caractère sérieux le portait au style grave et sévère ; ses fonctions de maître de chapelle et d'organiste ne lui laissèrent d'ailleurs pas le temps d'en cultiver d'autre. Ses habitudes, son éducation musicale et sa vie retirée l'avaient rendu insensible au mérite de la musique dramatique ; il avait si peu d'estime pour ce genre qu'au moment de partir pour la capitale de la Saxe, où il était toujours invité aux spectacles de la cour, il disait ordinairement à son fils aîné, Guillaume Friedmann, compagnon habituel de ses voyages : *Allons entendre les chansonnettes de Dresde*. Il travaillait beaucoup ses ouvrages, y revenait souvent, et y faisait de nombreuses variantes : de là vient qu'il n'est pas rare d'en trouver des copies fort différentes. Sa fécondité était prodigieuse ; aussi le nombre de ses ouvrages est-il fort considérable. Il est même douteux qu'aucun musicien ait écrit autant que lui. Malheureusement on imprimait peu de musique en Allemagne de son temps ; ses compositions restaient en manuscrit ; il les donnait à ses élèves qui les conservaient précieusement ; mais après leur mort elles passaient en d'autres mains, et tout porte à croire qu'il s'en est égaré beaucoup qui peut-être ne se retrouveront plus. Quelques artistes et amateurs zélés se sont mis à la recherche de ces précieux restes du plus grand des musiciens, et ont fait connaître successivement des chefs-d'œuvre qui doivent faire désirer la prompte publication de tout ce qui s'est conservé des productions de ce beau génie. Les ouvrages qui ont paru jusqu'à ce jour sont : 1^o *Clavier-übungen, bestehend in Præludien, Allemanden, etc.* (Exercices pour le clavecin, consistant en préludes, allemandes, courantes, sarabandes, gigue, menuets, etc.), œuvre premier. Leipsick, 1728 — 1731, six suites in-folio oblong. 2^o *Clavier-übungen, etc.* (Exercices pour le clavecin ;

deuxième partie, consistant en un concerto dans le goût italien et une ouverture dans la manière française, pour un clavecin à deux claviers), publiés par Christ. Weigl, à Nuremberg. 3^o *Clavier-übungen, etc.* (Exercices pour le clavecin ou air avec plusieurs variations). Cette troisième partie des exercices, publiée par J. Schübler, à Celle en Thuringe, a été réimprimée à Zurich, chez Nægeli, sous ce titre : *Air avec trente variations*. Les ressources immenses du génie de Bach se retrouvent dans cet air varié. La plupart des variations sont en canons à divers intervalles ; on y trouve les recherches d'harmonie les plus compliquées, et une abondance de motifs qui dénotent l'imagination la plus féconde. 4^o *Das wohltemperirte Clavier* (*Le Clavecin bien tempéré*, consistant en quarante-huit préludes et autant de fugues dans tous les tons majeurs et mineurs), collection souvent réimprimée à Leipsick, à Zurich, à Offenbach, à Paris, etc. Quoique rempli d'incorrections et de bizarreries, cet ouvrage n'en est pas moins une des plus étonnantes productions musicales du dix-huitième siècle. Les préludes sont tous excellens ; quant aux fugues, malgré les défauts qui viennent d'être signalés, on y trouve une abondance d'idées peu commune, des modulations inattendues et d'un grand effet, et, ce que Bach seul a su faire, les fugues à trois ou quatre parties conservent le même nombre jusqu'à la fin, quels que soient les obstacles du doigté. Cet ouvrage est presque le seul de Bach qui soit généralement connu en France. 5^o *Musikalisches Opfer* (Offrande musicale), dédiée à Frédéric II, roi de Prusse, contenant une fugue à trois, un *ricercare* à six, plusieurs canons, et un trio pour flûte, violon et basse ; le tout sur un thème choisi par le roi). Leipsick, 1747, in-fol. 6^o *Six sonates pour le clavecin avec accompagnement de violon obligé*. Zurich, Nægeli, 1800, in-fol. ; composition d'un style sévère, mais admirable sous tous les rapports. Les sonates sont en général dans la genre

fugué ; mais Bach a su jeter un si grand nombre d'idées profondes et neuves au milieu du travail scientifique, que ces fugues n'ont rien de la sécheresse du genre. Les adagios sont remplis de mélancolie ; l'un d'eux, surtout, en *si* mineur, est d'un effet irrésistible. Les autres productions de Bach pour le clavecin et le clavicorde étaient restées inédites jusqu'à sa mort, et même près de soixante ans après, lorsque Kühnel, éditeur de musique à Leipsick, entreprit d'en donner une édition complète dont il a paru plusieurs cahiers, mais qui, malheureusement, n'a pas été achevée. Voici la liste de ce qui en a paru : 1° *Toccate* ; 2° *Quinze inventions ou petites pièces* ; 3° *Quinze symphonies à trois parties* ; 4° *Exercices pour le clavecin*, œuvre premier, six suites ; 5° *Fantaisie chromatique* ; 6° *Six petits préludes pour les commençans* ; 7° *Fantaisie*, n° 1 ; 8° *Six suites pour le clavecin, appelées les petites suites françaises*, nos 1—6 ; 9° *Aria con variazioni* ; 10° *Le clavecin bien temperé*, première et deuxième parties ; 11° *Grandes suites, dites suites anglaises*, contenant des pièces de différens genres.

Les compositions pour l'orgue, de Jean-Sébastien Bach, sont innombrables ; on n'en a imprimé que celles dont les titres suivent : 1° *Vorspiele über Kirchengesang* (Préludes pour des hymnes et des cantiques, à deux claviers et pédale). Leipsick, quatre parties in-fol. Ces préludes sont le chef-d'œuvre du genre. Le mélange des claviers y est traité avec tant d'habileté, les chants chorals y sont variés avec une telle puissance de génie et une imagination si féconde, qu'on peut affirmer qu'il n'existe aucune composition de la même espèce qui puisse soutenir la comparaison avec celle-là. 2° *Sechs Chorale von verschiedener Art auf einer Orgel, mit zwei Clavieren und Pedal, etc.* (Six préludes de chœur pour l'orgue, à deux claviers et pédale). Leipsick, in-fol. 3° *Einige kanonische Veränderungen über das Weyhnachtslied : Vom Himmel hoch, etc.* (Quelques varia-

tions en canons sur le cantique : *Vom Himmel, etc.*) Nuremberg, sans date, in-fol. 4° *Sechs Trios für zwei Claviers mit Pedal* (Six trios pour deux claviers et pédale). Vienne, 1801. 5° *Sechs Præludien und sechs Fugen mit Pedal* (Six préludes et six fugues avec pédale). Vienne, Steiner. 6° *Præludien und Fugen über den Namen : BACH* (Prélude et fugue sur le nom de Bach), n° 1. Leipsick, Breitkopf. Il est douteux que cette fugue soit de Jean-Sébastien Bach. 7° *Fugue*, n° 2, *ibid.* 8° *Vierstimmige Choral-Gesänge auf zwei Systeme zusammengezogen, etc.* (Cantiques à quatre voix, arrangés pour l'orgue, publiés par Ch.-Ph.-Em. Bach) : collection bien supérieure à tout ce qu'on a fait dans le même genre. Le premier volume parut en 1766 et le second en 1768 : ils contiennent ensemble quatre cents morceaux. On a donné une deuxième édition à Leipsick en quatre parties in-4° ; la première fut publiée en 1784, et la dernière en 1787. Les exemplaires de ces deux éditions sont devenus très rares et sont fort recherchés. M. Haslinger, de Vienne, a récemment commencé la publication des œuvres complètes pour l'orgue de J.-Sébastien Bach. Les autres compositions instrumentales de ce grand musicien qui ont été publiées sont : 1° *Die Kunst der Fuge* (L'art de la fugue à quatre parties) : c'est un recueil de fugues à trois et à quatre parties sur un seul thème. Bach composa cet ouvrage pour chasser l'ennui qui l'accablait lorsqu'il fut devenu aveugle ; sa dernière maladie l'empêcha d'achever la fugue finale qui a été gravée dans l'état d'imperfection où il l'a laissée. L'ouvrage est terminé par deux fugues pour deux clavecins sur le même thème varié : elles sont d'un grand effet. La première édition de cette dernière production du grand artiste n'a paru qu'en 1752 ; mais elle avait été presque entièrement gravée par ses fils pendant qu'il vivait encore. Marpurg avait joint à l'édition originale une excellente préface qu'on a supprimée dans les éditions subséquentes.

La deuxième a été publiée à Paris, en 1801, chez Pleyel. Nægeli en a fait paraître postérieurement à Zurich une autre édition fort soignée, dans laquelle il a fait graver, avec la partition originale, les pièces qu'elle contient arrangées pour le piano. 2° *Trois sonates d'étude pour le violon*, Bonn, Simrock; Paris, Decombe. Cet ouvrage renferme des morceaux écrits presque en entier à trois parties réelles pour un violon seul. L'auteur de cet article biographique posséda le manuscrit original de cet ouvrage. 3° *Six sonates ou études pour un violoncelle solo*. OEuvre posthume. Leipsick, Probst. 4° Quelques fugues pour le clavecin et l'orgue dans la *Gazette musicale* de Leipsick. 5° Plusieurs pièces dans un *journal d'orgue* publié à Manheim, chez Heckel, en 1830.

Des innombrables compositions religieuses de Jean-Sébastien Bach, il n'a été imprimé jusqu'à ce jour que les ouvrages suivants : 1° *Missa a quattro voci, 2 violini, viola, 2 flauti ed organo*, n° 1, en la majeur. Bonn, Simrock. 2° *Missa a quattro voci, 2 violini, viola, flauti, trombe ed organo* n° 2, en sol majeur. *Ibid.* 3° *Magnificat à cinq voix et orchestre*. *Ibid.* 4° *Missa à 8 voci reali e 4 ripieni, col accomp. di due orchestre*. Leipsick, Breitkopf. 5° *Deux motets à huit voix*, en partition. *Ib.* 6° *Motet allemand à huit voix*, en partition, sur le texte : *Jauchzet dem Herrn alle Welt*. Leipsick, Kollmann. 7° Le 117° psaume à quatre voix et orchestre, en partition. Leipsick, Breitkopf. 8° Le 149° psaume à quatre voix. Berlin, Trautwein. 9° Cantate à quatre voix et orchestre sur le texte : *Ein feste Burg ist unser Gott*. Leipsick, Breitkopf. 10° *Litanies à quatre voix*, en partition. Bonn, Simrock. 11° *Motet à quatre voix*, sur le texte : *Herr, deine Augen*. *Ibid.* 12° *Motet à quatre voix : Ihr werdet weinen*. *Ibid.* 13° Autre motet à quatre voix : *Da Hirte Israël*. *Ibid.* 14° *Motet à quatre voix : Herr, gehe nicht ins Gericht*. 15° *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*. *Ibid.*

16° *Grosse Passionsmusik nach dem Evangelium Matthæi* (*La Passion*, d'après l'évangile de saint Mathieu, pour deux chœurs et deux orchestres). Berlin, Schlesinger. L'une des plus vastes conceptions musicales qui aient vu le jour est, sans nul doute, cet ouvrage qui est resté inconnu pendant près d'un siècle après que Bach l'eut composé. On ne peut considérer sans la plus vive admiration l'introduction, dans le style fugué, où deux chœurs à quatre voix et deux orchestres se meuvent avec élégance et facilité dans des formes scientifiques et compliquées, pendant qu'un troisième chœur de voix de soprani fait entendre un choral à l'unisson d'un mouvement large et simple. La manière dramatique et neuve dont Bach a su employer le chœur comme interlocuteur n'est pas moins digne de remarque. Le récitatif est d'une rare beauté de déclamation; les mélodies sont d'une mélancolie pénétrante, remplies de nouveautés et de hardiesses; enfin l'instrumentation offre des combinaisons variées qui prouvent que Bach avait mieux compris les ressources des instrumens qu'aucun autre compositeur. 17° *Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis* (*La Passion*, d'après l'évangile de saint Jean, pour quatre voix et orchestre.) Berlin, Trautwein, 1831, in-fol. 18° *Grande messe à quatre voix et orchestre, en si mineur*. Zurich, Nægeli.

Il serait fort difficile d'indiquer aujourd'hui les titres de tous les ouvrages de Jean-Sébastien Bach qui sont restés manuscrits. On a vu ci-dessus que ce grand musicien s'occupait peu du soin de les répandre, et qu'il les donnait souvent à ses élèves sans en conserver de copies pour lui-même. Ils sont aujourd'hui disséminés dans les cabinets de quelques artistes ou amateurs enthousiastes de son génie; mais on ignore sans doute l'existence d'un grand nombre de productions de ce grand homme. Parmi ses compositions pour le clavecin et pour l'orchestre, on connaît en manuscrit : 1° *Deux concertos de Vivaldi arrangés avec ac-*

compagnement de deux violons, alto et basse. 2° Plusieurs sonates avec accompagnement de violon, de flûte, de basse de viole, etc. 3° Plusieurs concertos pour violon, flûte d'amour, trombe, luth, viole *da Gamba*, avec accompagnement d'orchestre. 4° Quatre concertos pour le clavecin, avec accompagnement de plusieurs instrumens. Le premier, en *ré* mineur, est fort beau. 5° *Deux concertos pour deux clavecins*, avec accompagnement de deux violons, alto et basse. Le style du premier a vicilli, mais le deuxième est d'une grande manière; il y a un dernier *allegro* qui est du plus bel effet. 6° *Deux concertos pour trois clavecins* avec accompagnement de deux violons, viole et basse. Il y a un art prodigieux dans ces compositions où non seulement les trois clavecins sont concertans, mais où les accompagnemens concertent aussi. 7° *Un concerto pour quatre clavecins concertans*, avec accompagnement de quatre instrumens à cordes. 8° Cinq préludes et fugues pour le piano. 9° Quinze fantaisies pour le même instrument. 10° Fugue à six parties en *ut* mineur pour le clavecin. 11° *Fuga canonica in epidiapente* pour piano et violon obligé. 12° Huit trios pour clavecin, violon ou flûte et basse. 13° Trois ouvertures en *ut*, en *ré*, et en *si* mineur, pour dix instrumens. 14° *Symphonie en ré* majeur, pour onze instrumens. 15° *Symphonie concertante, pour deux violons*, en *ré* mineur, avec accompagnement d'orchestre. 16° *Concerto* pour le violon, en *la* mineur, avec accompagnement d'orchestre. 17° *Six suites pour le violoncelle*, sans accompagnement. 18° Neuf variations pour le clavecin, sur sur un thème en *ut* mineur. 19° *Deux trios*, l'un pour deux flûtes et basse, l'autre pour flûte, violon et basse. Ils sont tous deux en *sol* majeur. 20° *Symphonie concertante pour hautbois et violon*, avec accompagnement de deux violons, alto et basse. 21° *Tre partite a liuto solo* (Trois caprices pour le luth). Les compositions de J.-S. Bach pour l'orgue, dont on a les

indications, sont : 22° *Six sonates pour deux claviers et pédale obligée*. Bach les composa pour son fils aîné, Guillaume Friedmann. 23° Environ douze grands préludes et fugues détachés, avec pédale obligée. 24° *Huit toccates, préludes, fantaisies et fugues*, en un recueil. 25° *Deux fantaisies et une toccate*. 26° *Sept trios pour deux claviers et pédale*. 27° *Six cantiques variés avec pédale obligée*. 28° *Quatre trios pour deux claviers et pédale*. 29° Un recueil de cent quatorze cantiques variés, pour un et deux claviers avec pédale obligée. Tous ces ouvrages se trouvaient à Leipsick, dans le magasin de Breitkopf, en 1787. La collection la plus complète des compositions inédites de Bach pour l'orgue était celle que possédait Kittel, élève de ce grand homme, et organiste à Erfurt. Après sa mort elle fut malheureusement disséminée. Cette collection se composait des ouvrages dont les titres suivent : 30° *Neuf toccates avec pédale obligée*, dont une en *ut* majeur et une en *ut* mineur, une en *ré* majeur, trois en *fa*, une en *sol* majeur et deux en *sol* mineur. 31° *Quatre fantaisies*, dont une à cinq parties, et une fugue en la mineur. 32° *Pastorella für die Orgel*. 33° *Ricercare* à six parties réelles, en *ut* mineur. 34° Recueil de différentes pièces suivies de trois préludes et de trois fugues en *ré*, en *fa*, et en *sol*. 35° *Vingt-deux fugues et autant de préludes*, dont six en *ut* majeur, deux en *ut* mineur, une en *ré* majeur, une en *ré* mineur, trois en *mi* mineur, une en *fa* mineur, une en *sol* majeur, trois en *la* mineur, une en *si* bémol, une en *si* mineur, et une avec finale. 36° *Caprice suivi de dix fugues*. 37° *Treize fugues avec pédale obligée*, dont deux en *ut* mineur, une en *ré* mineur, une en *mi* majeur, une en *fa* majeur, une en *sol* mineur, et une en *la* majeur. 38° *Trois sonates pour deux claviers et pédale obligée*. 39° *Trois concertos pour deux claviers et pédale obligée*, en *ut* majeur, en *la* mineur, et en *ré* mineur. Beaucoup d'autres pièces se trou-

vent entre les mains de quelques organistes allemands, mais il serait difficile d'en fournir l'indication précise. Les ouvrages manuscrits de musique d'église sont encore plus nombreux. L'essai qui a été fait en Allemagne de quelques-unes de ces compositions y a fait découvrir des beautés d'un ordre supérieur, et a achevé de démontrer que Jean-Sébastien Bach fut le musicien doué du génie le plus puissant et le plus élevé de l'école allemande. La liste de ces ouvrages se compose de 1^o Cinq séries complètes d'hymnes, d'antennes et de motets pour tous les dimanches et les fêtes de l'année. 2^o Un oratorio *pro tempore nativitatis Christi*, divisé en trois parties, pour quatre voix et orchestre. 3^o Trois *Passions*, différentes de celles qui ont été publiées sur les textes de saint Mathieu et de saint Jean. 4^o Deux *Magnificat* à quatre voix. 5^o Une messe solennelle en *si* mineur, à deux chœurs et deux orchestres; composition admirable sous le rapport de l'expression et de la nouveauté des idées, comme sous celui de l'instrumentation. Cette messe et la *Passion* selon saint Mathieu sont peut-être les conceptions musicales les plus fortes qu'il y ait dans la musique. 6^o Messe en *la*, à quatre voix, deux violons, trois trompettes et orgue. 7^o Quatre messes allemandes à quatre voix, deux violons, alto, flûtes et orgue. 8^o Autre messe allemande à quatre voix, deux violons, alto, deux hautbois et orgue. 9^o Messe latine à quatre voix, deux violons, un cor, deux trompettes et orgue. 10^o Messe à cinq voix, deux violons, deux altos, un cor et orgue. 11^o *Sanctus* à quatre voix, deux violons, un hautbois, alto et orgue. 12^o *Sanctus* à quatre voix, deux violons, deux hautbois, deux cors et orgue. 13^o Autre *Sanctus* à quatre voix, deux violons, alto, deux hautbois, deux cors et orgue. 14^o Deux autres *Sanctus* à quatre voix, avec divers accompagnemens. 15^o Beaucoup de motets allemands et latins, avec accompagnement d'orchestre ou non accompagnés. 16^o Plus

de cent cinquante cantates d'église à quatre voix, avec accompagnement d'orchestre. Les manuscrits originaux de la plupart de ces cantates existent à l'école de Saint-Thomas, à Leipsick. Quelques musiciens érudits avaient une notion vague de l'existence de ce précieux dépôt que le hasard a fait retrouver. Le directeur de musique Müller a profité de cette heureuse découverte pour faire exécuter quelques-uns de ces morceaux, soit à l'église, soit dans des concerts particuliers; ils ont excité la plus vive admiration parmi les musiciens qui les ont entendus. M. Rochlitz s'est exprimé en ces termes sur le mérite de ces ouvrages, dans la cinquième année de la Gazette musicale de Leipsick (p. 147) : « Ceux qui ne « connaissent pas ces compositions pro- « fondes et sublimes ne peuvent se flatter « de connaître le talent de Bach, car elles « sont les meilleurs de ses ouvrages, et « pour ainsi dire la quintessence de son « génie. Elles renferment des traits si « pleins de force et d'expression qu'il est « impossible de les entendre sans être « ému. » 17^o Un air pour soprano sur ces paroles : *Auch mit gedämpften schwachen Saiten*, etc., avec accompagnement de viole d'amour, violon concertant, deux violons, alto et basse. 18^o Un drame sérieux intitulé : *Der Koenigin zu ehren* (A l'honneur de la reine). 19^o Quatre cantates pour des fêtes particulières. 20^o Trois cantates funéraires. 21^o Deux cantates comiques. 22^o *La dispute de Phébus et de Pan*, cantate à deux voix avec orchestre. 23^o Enfin plusieurs morceaux pour des naissances, des noces, des fêtes de village, etc. La plupart de ces ouvrages furent dispersés à la mort de l'auteur. Les services annuels furent partagés entre ses fils aînés : Guillaume Freidmann en eut la plus grande partie, parce qu'il pouvait en faire usage dans la place qu'il occupait alors à Halle; mais tout cela se trouva encore divisé après sa mort et après celle de son frère, Charles-Philippe-Emmanuel. Ces cinq suites d'années complètes pour

l'église renfermaient originairement plus de douze cents morceaux.

Une partie de la collection de Charles-Philippe-Emmanuel a passé dans la bibliothèque particulière de M. Pöschau, amateur éclairé, qui demeure à Berlin. Les deux collections les plus considérables qu'on connaisse aujourd'hui des ouvrages du grand homme dont il s'agit dans cet article sont : 1^o Celle qu'on trouve dans la bibliothèque de l'école de Saint-Thomas, à Leipsick ; elle est composée de cent cantates à quatre voix, avec accompagnement d'orchestre. 2^o Celle qui a été donnée par la princesse Amélie de Prusse au Gymnase de Joachimsthal, à Berlin. On y trouve vingt-une cantates pour l'église, à quatre voix, dont une avec accompagnement de cloches obligées ; deux messes à cinq voix, avec accompagnement de plusieurs instrumens ; une messe à deux chœurs et deux orchestres (c'est celle qui a été publiée par Breitkopf) ; une *Passion* pour deux chœurs (publiée à Berlin par Schlesinger) ; un *Sanctus* à quatre voix, avec accompagnement ; un motet à quatre voix ; le motet, *Jesu mein freund*, à cinq voix ; quatre motets à huit voix ; une fugue à quatre voix ; une cantate avec récitatif, air, duos et chœur. On peut juger, par les détails qui viennent d'être donnés, de la prodigieuse fécondité de Jean-Sébastien Bach ; fécondité d'autant plus étonnante que ses emplois, ses voyages, ses élèves, et les soins qu'exigeait sa famille lui enlevaient une partie de son temps ; mais c'est précisément un des caractères du génie que cette facilité de produire au milieu des obstacles qui l'environnent.

BACH (GUILLAUME-FRIEDMANN), fils aîné de Jean-Sébastien, naquit à Weimar en 1710. Il apprit de bonne heure la musique sous la direction de son illustre père, qui prit plaisir à cultiver ses heureuses dispositions. Il reçut aussi quelques leçons de Graun l'aîné, alors maître des concerts à Mersebourg. Jean-Sébastien Bach ayant été nommé directeur de musique à l'école de

Saint-Thomas, à Leipsick, en 1723, Guillaume Friedmann profita de cette circonstance pour suivre les cours de l'université, et s'adonna particulièrement avec ardeur à l'étude de la jurisprudence et des mathématiques, dans lesquelles il devint fort habile. En 1733, il fut appelé à Dresde, comme organiste de l'église de Sainte-Sophie ; mais il paraît qu'il ne garda cette place que peu d'années, et qu'il revint chez son père, dont il fut le compagnon de voyage en plusieurs occasions. Nommé en 1747 directeur de musique à l'église Norte-Dame de Halle, il se rendit dans cette ville où il se fixa pendant vingt ans. Ce long séjour lui a fait donner souvent le nom de *Bach de Halle*. En 1767, il quitta sa place, sans motif apparent, et vécut sans emploi d'abord à Leipsick, ensuite à Brunswick, en 1771, à Goettingue en 1773, et enfin à Berlin, où il mourut dans une extrême misère, le premier juillet 1784.

Un génie heureux et des études profondes avaient fait de Guillaume Friedmann Bach le plus grand organiste, le plus habile fuguiste et le plus savant musicien de l'Allemagne, après son père. « Au clavecin, dit le « docteur Forkel, son jeu était léger, brillant, charmant ; à l'orgue son style était « élevé, solennel, et saisissait d'un respect « religieux. » Malheureusement, il aimait à improviser et écrivait peu ; mais ce qu'il a laissé est marqué au coin du génie et de la science la plus profonde. On a lieu de s'étonner qu'avec des talens si remarquables, ce musicien ait eu si peu de bonheur qu'il ait été réduit à vivre des secours de ses amis pendant les dernières années de sa vie, quoiqu'il n'eût aucun de ces vices honteux qui conduisent quelquefois les artistes à la misère. Mais il avait un caractère opiniâtre et sombre qui rendait son commerce difficile ; il s'irritait du peu succès de sa musique, dont le caractère élevé n'était estimé que par les connaisseurs, et dédaignait de faire des démarches pour tirer parti de ses talens. C'en est que depuis sa mort qu'il a été apprécié à sa juste valeur, et que ses ouvra-

ges ont été recherchés. On a de lui : 1^o *une sonate pour clavecin*, Halle, 1739 ; 2^o *six sonates pour clavecin*, Dresde, 1745 ; 3^o *trois sonates avec accompagnement de violon*, œuvre 2^e, Amsterdam, Hummel ; 4^o *six sonates pour clavecin seul*, *ibid* ; 5^o, *Orgelstücke*, *Præludien und Fugen* (Pièces d'orgue, 1^{re}, 2^e et 3^e suites). Leipsick, Breitkopf. Il a laissé en manuscrit : 1^o *Vom harmonischen Dreyklange* ; 2^o quatorze polonaises ; 3^o huit petites fugues pour l'orgue ; 4^o concert de clavecin à huit ; 5^o concerto de clavecin à 4 ; 6^o quatre fugues pour l'orgue à deux claviers et pédale ; 7^o deux sonates pour deux clavecins concertans ; 8^o un *Avent* à quatre voix ; 9^o une musique complète pour la pentecôte avec orchestre et orgue.

BACH (CHARLES-PHILIPPE-EMMANUEL), deuxième fils de Jean-Sébastien, naquit à Weimar le 14 mars 1714. On le désigne ordinairement par le nom de *Bach de Berlin*, parce qu'il demeura dans cette ville pendant vingt-neuf ans. Il fit ses premières études de musique à l'école de St-Thomas, à Leipsick. Son père le prit ensuite sous sa direction, et lui enseigna, pendant plusieurs années, le clavecin et la composition. Pendant ce temps, il fit à l'université de Leipsick un cours de jurisprudence qu'il acheva à Francfort sur l'Oder. Il fonda, dans cette dernière ville une académie de musique, dont il eut la direction, et pour laquelle il composait dans les solennités. En 1738, il se rendit à Berlin pour y professer la musique, et deux ans après il entra au service de Frédéric-le-Grand, qui venait de monter sur le trône. Il conserva cet emploi jusqu'en 1767, où il alla à Hambourg comme directeur de musique pour y remplacer Telemann. Avant son départ, la princesse Amélie de Prusse lui conféra le titre de maître de sa chapelle, en récompense de ses services. Ce n'est pas sans beaucoup d'obstacles que Ch.-Ph.-Em. Bach parvint à s'affranchir de l'espèce d'esclavage où il était à la cour de Prusse, pour se transpor-

ter à Hambourg ; plusieurs fois il avait demandé son congé sans pouvoir l'obtenir : on se contentait d'augmenter ses appointemens. N'étant pas né prussien, il semble qu'il devait être libre de se transporter où bon lui semblait ; mais il s'était marié à Berlin, et dans les usages despotiques de ce temps-là, sa femme et ses enfans ne pouvaient quitter la Prusse sans la permission du gouvernement dont ils étaient les sujets. Le souvenir de ce qu'il avait souffert en cette occasion lui rendit si chère la liberté dont il jouissait à Hambourg, qu'il ne voulut jamais quitter cette ville, quels que fussent les avantages que lui offraient plusieurs princes d'Allemagne, pour l'attirer à leur service.

Le docteur Burney le connut en 1773 ; il jouissait d'une honnête aisance, mais non de toute la considération que méritait ses talens. Accoutumé comme on l'était en Allemagne au style savant, harmonieux, mais plus ou moins lourd des compositeurs de ce pays, la musique de Ch.-Ph.-Em.-Bach, pleine de nouveauté, de grâce, de légèreté, et qui s'éloignait des formes scientifiques, ne fut pas estimée ce qu'elle valait, et ce n'est guère qu'en France et surtout en Angleterre qu'on sut apprécier tout son mérite. C'est cependant ce même style, perfectionné par Haydn et Mozart, qui depuis a charmé toute l'Europe. L'injustice de ses compatriotes fit long-temps le tourment de Bach, qui avait le sentiment de son talent : « *Mais*, disait-il à Burney, *depuis que j'ai 50 ans, j'ai quitté toute ambition. Je me suis dit : vivons en repos, car demain il faudra mourir ; et me voilà tout réconcilié avec ma position.* Cet artiste habile mourut à Hambourg, le 14 décembre 1788. Il eut deux fils, dont l'un suivit la carrière de la jurisprudence, et l'autre celle de la peinture : ce sont les premiers membres de la famille des Bach qui ne se sont point livrés à l'étude de la musique. Bach possédait une belle collection de musique ancienne, de livres, d'instrumens et de portraits de musiciens : elle fut vendue

en 1790, et le catalogue en fut imprimé sous ce titre : *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl. Phil. Emmanuel Bach*. Hambourg, 1790, 142 pages in-8°. On y trouve une notice de ses compositions imprimées et manuscrites ; elles consistent : 1° en deux cent dix solos pour clavecin, composés depuis 1731 jusqu'en 1787, dont 70 sont restés en manuscrit ; 2° cinquante-deux concertos pour le clavecin et orchestre, composés de 1723 à 1788, dont neuf seulement ont été imprimés ; 3° quarante-sept trios, partie pour clavecin et partie pour flûte violon et basse, desquels vingt-sept sont encore inédits ; 4° dix-huit symphonies à grand orchestre, composées de 1741 à 1776 : on n'en a imprimé que cinq ; 5° douze sonates pour clavecin obligé avec accompagnement de plusieurs instrumens, dont trois seulement ont été publiées ; 6° dix-neuf solos pour divers instrumens, tels que flûte, hautbois, viola da gamba, harpe, etc : on n'a imprimé que deux de ces pièces ; 7° trois quatuors pour clavecin, flûte, alto et basse, composés en 1788, et encore inédits ; 8° une foule de petites pièces pour divers instruments, imprimées et manuscrites ; de plus, en manuscrit : un *Magnificat*, composé en 1749 ; un *Sanctus* ; un *Veni creator* ; vingt-deux cantates et motets, composés de 1768 à 1788 ; quatre services pour la fête de Pâques, composés en 1756, 1778 et 1784 ; un service pour la fête de Noël, en 1775 ; neuf chœurs religieux avec orchestre, de 1771 à 1785 ; trois services pour la fête de Saint-Michel, 1772, 1775 et 1785 ; cinq motets sans instrumens ; une antienne à 4 voix ; un *Amen*, *idem* ; une cantate de noces, en 1766 ; un chœur italien pour le roi de Suède, en 1770 ; une cantate pour une naissance, 1769 ; deux oratorios, 1780 et 1783 ; deux sérénades ; une hymne de naissance en deux parties ; dix-sept pièces pour des installations de prédicateurs, de 1769 à 1787 ; deux musiques de jubilé, toutes deux en 1775 ; une cantate pour ténor, avec

orchestre, en 1772 ; *Selma* : cantate pour soprano, avec orchestre, 1776 ; cinq airs, avec orchestre ; quatre-vingt-quinze chants imprimés et manuscrits et une quantité considérable de chants simples ou chorals. Le nombre des ouvrages que Bach a publiés depuis 1731, par la voie de l'impression ou de la gravure, se monte à plus de cinquante ; en voici l'indication : I. Pour le chant : 1° *Melodien zu Gellerts geistlichen Liedern* (mélodies pour les cantiques de Gellert). Berlin, 1754. Cet ouvrage eut en 1784 sa cinquième édition. 2° *Oden Sammlung* (Recueil d'Odes), Berlin, 1761. 3° *Anhang zu Gellerts geistlichen Oden* (Appendix aux odes religieuses de Gellert). Berlin, 1764 ; 4° une foule d'airs et de chansons dans les recueils de Græf, de Kraus, de Lang, de Breitkopf et autres ouvrages périodiques. 5° *Phyllis et Tircis*, cantate. Berlin, 1766 ; 6° *Der Wirth und die Gäste* (l'hôte et les convives), Berlin, 1796 ; 7° les psaumes de Cramer, Hambourg, 1774 ; 8° *Die Israeliten in der Wusten* (les Israélites dans le désert), Oratorio, en partition, Hambourg, 1779 ; 9° *Sanctus* à deux chœurs, en partition, Hambourg, 1779 ; 10° *Sturms geistliche gesænge mit melodien* (cantiques de Sturm, mis en musique), Hambourg, 1779. Le second volume du même ouvrage a paru à Hambourg en 1781 ; 11° *Klopstocks Morgenengesæng am Schæpungs feste* (Hymnes du matin, pour la fête de la création, par Klopstock), en partition, Leipsick, 1787 ; 12° deux litanies à huit voix en deux chœurs, Copenhague, 1786 ; 13° *Rammlers Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (la résurrection et l'ascension de Jésus, par Ramler), en partit. Leipsick, 1787 ; II. Pour le clavecin : 14° un menuet à mains croisées, Leipsick, 1751 ; 15° six sonates, dédiées au roi de Prusse, Nuremberg, 1742 ; 16° concerto pour clavecin en *ré*, Nuremberg, 1745 ; 17° un *id.*, en *si bémol*, *ibid.*, 1753 ; 18° six sonates, Berlin, 1753 ; 19° dix sonates, dans les œuvres mêlées de Haffner, Nurem-

berg, 1755 et 1756 ; 20° deux sonates et une fugue dans le recueil de Breitkopf, 1757 et 1758 ; 21° une fugue à deux parties pour clavecin, dans le recueil de fugues de Marburg. Berlin, 1758 ; 22° douze petits morceaux pour clavecin, Berlin, 1758 ; 23° six sonates, avec des variantes dans les reprises ; il y a joint une préface sur ces variantes. Berlin, 1759. Il y en a eu une deuxième édition en 1785 ; 24° six sonates, Berlin, 1761 ; 25° six sonates, *ibid.*, 1762 ; 26° concerto en *mi* majeur, *ibid.*, 1763 ; 27° trois sonatines, avec accompagnement de 1764 à 1765, imprimées séparément ; 28° six sonates faciles, Leipsick, 1765 ; 29° Recueil de pièces pour le clavecin, Berlin, 1765 ; 30° douze petits morceaux à l'usage des commençans, premier recueil, Berlin, 1765 ; 31° deuxième recueil des mêmes, *ibid.*, 1768 ; 32° six sonates à l'usage des dames, 1770. Il y a eu deux éditions de cet ouvrage, l'une gravée à Amsterdam, l'autre imprimée à Riga ; 33° douze petites pièces à deux et trois parties, Hambourg, 1770 ; 34° *Musikalisches Vielerley* (Mélanges de musique), Hambourg ; 1771 ; 35° six concertos faciles, avec accompagnemens, *ibid.*, 1772 ; 36° six sonates pour clavecin, violon et violoncelle, Berlin, 1776 ; 37° trois sonates, avec accompagnement de violon et violoncelle premier recueil, Leipsick, 1776 ; 38° quatre sonates, *ibid.* Deuxième recueil, Leipsick, 1777 ; 39° six sonates pour les connaisseurs, Leipsick, 1779 ; 40° deuxième recueil des mêmes, Leipsick, 1780 ; 41° troisième *idem*, *ibid.* 1783 ; 42° quatrième *idem*, *ibid.* 1785 ; 43° cinquième *idem*, *ibid.* 1785 ; 44° sixième recueil *idem*, avec des fantaisies libres, *ibid.*, 1787 ; 45° *Sonata per il cembalo solo*. Leipsick, 1785 ; III. Pour divers instrumens : 46° trio pour violon, en *ut* mineur, avec des observations, suivi d'un autre trio pour flûte, violon et basse, Nuremberg, 1751 ; 47° symphonie, en *mi* mineur, pour deux violons, alto et basse, *ibid.*, 1759 ; 48° quatre symphonies à grand orchestre,

Leipsick, 1780 ; 49° *Preludio e sei sonate per organo*. Berlin, 1790, grand in-fol. IV. Ecrits sur la musique : 50° *Einfach einem doppelten Contrapunct in der Octave von 6 Tacten zu machen ohne die Regeln davon zu wissen* (Idée pour composer un contrepoint double à l'octave, de six mesures sans en connaître les règles), 1757, dans le troisième volume des essais de Marburg ; 51° *Versuch ueber die wahre Art des Klavier zu spielen, mit Exempeln und 18 Probstücken in 6 Sonaten* (Essai sur la vraie manière de toucher du clavecin, avec des exemples et 18 modèles en six sonates). Berlin, 1752, in-4°. 2 volume. La deuxième édition de cet excellent ouvrage a été publiée à Leipsick, en 1782, la troisième en 1787, la quatrième en 1797. Rien ne peint mieux l'indifférence où l'on est en France sur les progrès de la musique, que l'absence d'une traduction de ce livre, beaucoup plus important que son titre ne l'annonce. Le second volume contient d'excellens principes d'accompagnement. On a publié quelques ouvrages posthumes de Bach à Berlin et à Leipsick, consistant principalement en musique de chant et de clavecin. Les archives des Bach qui étaient en la possession de Charles-Philippe-Emmanuel ont passé à sa mort dans la collection de M. Pœlchau.

BACH (JEAN-ERNEST), maître de chapelle du duc de Saxe-Weimar, à Eisenach, naquit dans cette ville, le 28 juin 1722. Il demeura six ans à l'école Saint-Thomas de Leipsick, et à l'université de la même ville. Il y étudia la jurisprudence, et, de retour à Eisenach, il y exerça la profession d'avocat. Mais il paraît s'être surtout occupé de la musique, car, en 1748, il fut donné comme adjoint à son père (Jean-Bernard, dont il a été parlé ci-dessus), dans la place d'organiste de l'église de Saint-Georges. Il mourut à Eisenach vers 1781, avec le titre et la pension de maître de chapelle. On a publié de sa composition : 1° *Sammlung ausserlesener Fabeln mit Melodien* (Recueil de fables choisies mises en mu-

sique), Nuremberg; 2^o trois sonates pour clavecin avec violon, *ibid.*, 1770, in-fol. 3^o deux *idem*, *ibid.*, 1772. Ses autres compositions sont restées en manuscrit : elles consistent en une quantité de psaumes; deux *Magnificat*; deux services pour la Passion; deux cantates à quatre voix et orchestre; une grande musique funèbre pour les obsèques du duc Ernest-Auguste-Constantin de Saxe-Weimar, des chansons, et quelques symphonies composées pour le service de la cour à laquelle il était attaché. On lui doit aussi la préface de la première édition de l'ouvrage d'Adelung, intitulé *Musikalische Gelahrtheit*. Son fils, excellent organiste, lui a succédé dans ses places d'organiste et d'avocat de la cour.

BACH (JEAN-CHRISTOPHE-FRÉDÉRIC), neuvième fils de Jean-Sébastien, né à Leipsick, en 1732, étudia d'abord le droit à l'université de sa ville natale, mais bientôt abandonna cette science pour la musique qu'il aimait avec passion. Ses heureuses dispositions et les leçons de son père en firent un compositeur habile et un pianiste distingué. Charmé de ses talens, le comte de Schaumbourg, grand amateur de musique, le nomma son maître de chapelle et lui donna des appointemens de 1000 thalers (environ 3750 fr.). Les devoirs de sa place l'obligeoient à composer des cantates et des oratorios pour toutes les fêtes de la petite cour de Bückebourg; du reste, il jouissait d'une existence douce, tranquille, et pouvait se livrer aux travaux qu'il affectionnait sans être troublé par un service fatigant. Il ne s'éloigna qu'une seule fois de la résidence du comte de Schaumbourg; ce fut pour faire avec son frère, Jean-Chrétien Bach, un voyage de quelques mois à Londres. De retour à Bückebourg, il y mourut le 26 janvier 1795, d'une inflammation de poitrine, laissant après lui la réputation d'un artiste distingué et d'un homme respectable. On ne trouve point dans ses compositions le feu qui distingue celles de ses frères Charles-Philippe-Emmanuel et Guillaume Friedmann; mais elles se font

remarquer par la force de l'harmonie et par l'habileté avec laquelle le style fugué y est traité. Bach aimait son art avec passion et s'en occupait sans cesse : jusqu'à sa mort, il conserva l'habitude de consacrer toutes ses matinées à la composition. Ses ouvrages sont en grand nombre, mais on n'en connaît en manuscrit que deux cantates d'église, *Pygmalion*, cantate théâtrale, deux concertos pour le piano, un trio pour flûte, violon et basse, un autre trio pour deux violons et basse, et neuf airs avec orchestre. Ces productions se trouvent dans les Annales des Bach qui sont aujourd'hui en la possession de M. Poelchau. Il n'a été gravé, de la composition de Jean-Christophe-Frédéric Bach, que des sonates isolées, dans les mélanges de musique (*Musikalische Vielerley*), les cantiques de Munter (*Munter's geistliche Lièder*), dont la deuxième livraison a paru en 1774; six quatuors pour flûte, violon, viole et basse, gravé à Hambourg; *Ino*, cantate arrangée pour le clavecin, en 1786; *Musicalisches Nebenstunden* (Amusement de musique, collection de petites pièces) : le premier cahier a paru en 1787 et les autres dans les années suivantes, jusqu'en 1791; et six quatuors pour le violon, à Londres, en 1785. Les sonates faciles pour le clavecin, et la cantate *l'Américaine*, que Gerber attribue à Jean-Christophe-Frédéric, dans son ancien Lexique, appartiennent à son frère Jean-Chrétien. L'épouse de Bach était cantatrice à la cour du comte de Schaumbourg.

BACH (JEAN-CHRÉTIEN), onzième fils de Jean-Sébastien, naquit à Leipsick en 1735. Il n'avait pas encore quinze ans lorsqu'il perdit son père; ce malheur l'obligea de se rendre à Berlin chez son frère Ch.-Ph.-Emmanuel, pour s'y perfectionner sur le clavecin et dans la composition. Ses progrès étaient sensibles, et déjà quelques unes de ses productions avaient été remarquées du public, lorsque la connaissance qu'il fit de quelques cantatrices italiennes fit naître en lui le désir de visiter l'Italie.

Il quitta Berlin en 1754, et se rendit à Milan, où, peu de temps après, il fut nommé organiste de la cathédrale. On ignore les motifs qui lui firent quitter cette ville, mais il est certain qu'il se rendit à Londres en 1759. Il n'y fut pas long-temps sans être fait musicien de la reine, et peu après, maître de sa chapelle. En 1763, il fit représenter son opéra d'*Orione, ossia Diana vendicata*, ouvrage qui fit sensation par quelques beaux airs, et des effets nouveaux d'instrumens à vent. C'est dans cet opéra que les clarinettes furent entendues pour la première fois en Angleterre. Son succès dans cet opéra fixa son sort à Londres, où il demeura jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1782. Il fit cependant un voyage à Paris, vers 1780, mais il resta peu de temps dans cette ville.

Sans avoir la puissance d'invention et la richesse d'harmonie de son père, ni la variété d'idées et la profondeur de son frère Charles-Philippe-Emmanuel, Chrétien Bach fut cependant un des musiciens remarquables du dix-huitième siècle; et tels sont les avantages de la carrière dramatique, que son nom et ses ouvrages ont été bien plus généralement connus que ceux de ces deux grands artistes. Ses airs sont fort beaux, et plusieurs ont joui d'une grande célébrité. Son chant n'a point de caractère qui lui soit particulier; il se rapproche beaucoup de la manière des maîtres italiens de l'époque où il écrivait, et surtout de ceux de l'école de Naples; mais il a du brillant, de la facilité; ses mélodies sont favorables aux voix, et les accompagnemens en sont élégans et d'un bon effet. Bach a eu le mérite de donner aux airs d'opéra un effet plus dramatique en ne ramenant point après l'allégo le mouvement lent du commencement, comme l'avaient fait tous les compositeurs italiens qui l'avaient précédé. Les opéras les plus connus de Chrétien Bach sont : 1° *Catone*, Milan, 1758, et Londres, 1764; 2° *Orione*, Londres, 1763; 3° *Zanaida*, dans la même année; 4° *Berenice*, pasticcio, avec des morceaux de Hasse, Galuppi et Ferradini, 1764; 5° *Adriano in Siria*,

1764; 6° *Carattaco*, 1767; 7° l'*Olimpiade*, 1769; 8° *Ezio*, 9° *Orfeo*, 1770; 10° *Temistocle*; 11° *Siface*; 12° *Lucio Silla*; 13° *La Clemenza di Scipione*; 14° *Gioas re di Giuda*, oratorio 15° *Amadis des Gaules*, en 3 actes, gravé à Paris. Cet ouvrage, entrepris sur la demande des directeurs de l'Opéra, fut représenté en 1779, et le manuscrit fut payé 10,000 fr. par l'administration, suivant le compte des dépenses de 1779 à 1780. L'*Orione* de Bach fut traduit en français, en 1781, et reçu à l'Opéra dans la même année; mais il n'a pas été représenté. Ses autres compositions pour le chant consistent en un *Salve Regina*, un *Magnificat* à deux voix et orchestre, et une cantate intitulée *Die Amerikanerin* (L'*Américaine*), Dresde.

Bach a eu aussi de la célébrité pour sa musique instrumentale qui se compose de quinze symphonies à huit instrumens; une symphonie concertante pour plusieurs instrumens; dix-huit concertos pour clavecin avec accompagnement; six quintettis pour la flûte et le violon; trente trios ou sonates pour le clavecin, violon et basse; une sonate à quatre mains; une pour deux pianos; six trios pour violon; douze sonates pour clavecin seul; six quatuors pour violon; deux quintettis pour piano, flûte, hautbois, alto et violoncelle, et un quatuor pour piano, deux violons et basse. Toute cette musique est facile à jouer; c'est plutôt à cet avantage qu'au mérite de la composition qu'il faut attribuer les succès qu'elle a obtenus.

BACH (CÉCILE), épouse du précédent, née à Milan, en 1746, d'une famille nommée *Grassi*, fut cantatrice au théâtre de Londres depuis 1767 jusqu'à la mort de son mari. Elle n'était pas jolie et n'avait aucun talent comme actrice, mais le timbre de sa voix était si agréable, son intonation si juste, son expression musicale si naïve et si pénétrante, qu'elle faisait oublier ces défauts. La perte de son époux lui fit quitter Londres pour retourner dans sa patrie.

BACH (JEAN-ELIE), maître de musique et inspecteur du gymnase de Schweinfurt, y fut installé solennellement le 29 mai 1745. Il a laissé quelques compositions pour l'église qui sont restées en manuscrit.

BACH (JEAN-MICHEL), surnommé *le jeune*, fut d'abord chanteur à Tonne, vers 1768 ; mais entraîné par le goût des voyages, il résigna sa place, et voyagea en Hollande, en Angleterre et en Amérique. De retour en Allemagne, il étudia pendant quelque temps à Göttingue, en 1779, et se fixa ensuite à Custrow, dans le duché de Mecklembourg, où il exerçait encore la profession d'avocat en 1792. Ses ouvrages se composent de 6 *concertos aisés pour le clavecin*, op. 1. Berlin, 1770. Il a aussi publié un ouvrage intitulé : *Kurze und systematische Anleitung zum Generalbass, und der Tonkunst überhaupt mit Exempeln erläutert, zum lehren und lernen entworfen* (Instruction systématique pour apprendre la basse continue et la musique en général, avec des exemples pour ceux qui veulent enseigner et pour ceux qui veulent apprendre). Cassel, 1780, in-4°.

BACH (GUILLAUME), fils de Jean-Christophe-Frédéric, et petit-fils de Jean-Sébastien, naquit en 1754 à Bückebourg, où son père était maître de chapelle du comte de Schaumbourg. Il séjourna d'abord quelque temps à Londres chez son oncle, Jean-Christien-Bach, par les soins duquel il acquit du talent dans la musique. De retour en Allemagne, il composa une cantate qui fut exécutée à Minden en 1789, en présence de Frédéric-Guillaume II. Cette composition plut au roi, qui accorda à l'auteur la place de timballier dans la nouvelle chapelle de la reine, en 1790, et ensuite celle de musicien de la chambre. Guillaume Bach, dont le fils est aujourd'hui le seul rejeton vivant de l'illustre famille de son nom, a rempli ces emplois pendant près de 40 ans. Les ouvrages de sa composition qui ont été publiés sont : 1° la cantate dont il a été parlé ci-dessus, et qui

aparus sous le titre de *Joie du peuple de voir son roi bien aimé*, avec accompagnement de clavecin. Buckebourg, 1790. 2° 6 sonates pour clavecin et violon, œuvre premier. Berlin, 1788. 3° trois sonates pour clavecin et violon, op. 2. Berlin, 1790. 4° 6 sonates pour le clavecin seul, op. 3. Berlin, 1796. 5° *Deutsche und franzœsische Lieder* (chansons allemandes et françaises), Leipsick.

BACH (A. WILHELM), né à Berlin vers 1786, est, si je suis bien informé, fils de Guillaume, et petit-fils de Jean-Christophe-Frédéric. Cependant M. Wilh. Chr. Müller affirme (*Uebersicht einer Chronol. der Tonkunst*, t. 2, page 304) que cet artiste n'est pas de la famille des Bach. Quoi qu'il en soit, son talent dans l'art de jouer de l'orgue le rend digne d'être le descendant de ces grands artistes. M. A. W. Bach est organiste de l'église Sainte-Marie à Berlin, et directeur des concerts du roi de Prusse. Il a publié plusieurs ouvrages de sa composition pour le piano et pour l'orgue, parmi lesquels on remarque : 1° Divertissement pour le piano, Berlin, Lichke ; 2° Fantaisie pour le piano, op. 3., *ibid.* 3° Fantaisie et fugue, en *ut* mineur op. 4. *ibid.* 4° Variations sur l'air : *An Alexis send'ich dich.* *ibid.* 5° Variations sur un thème original. op. 6. Leipsick, Probst. 6° 12 Grandes variations sur l'air : *Gestern abend war.* Berlin. 7° Marche de Jubel pour le piano, op. 7, *ibid.* 8° Pièces d'orgue consistant en préludes, fugues, chorals variés, etc. ; quatre suites. Leipsick, Br. et Haertel. 9° Fantaisies, préludes et fugues pour l'orgue ; Berlin. 10° Chants à voix seule avec accompagnement de piano. op. 5. Berlin. 11° *Der praktische Organist* (l'Organiste praticien, contenant un recueil de divers préludes, chorals, fugues et autres compositions), divisé en trois parties. Berlin, Trautwein. 12° Pièces d'orgue pour le concert, supplément à l'*Organiste praticien.* *ibid.*

BACH (OSWALD), professeur de chant, dont l'origine est ignorée, et qui n'est connu

que par la citation que Ch. M. de Weber a faite d'un ouvrage de sa composition qui a pour titre : *Leçons de chant pour mes élèves*. Salzbourg, 1790, 2 parties in-4°.

BACH (JEAN-GEORGE). On trouve sous ce nom un *sextuor pour piano, hautbois, violon, violoncelle et deux cors*; œuvre troisième, gravé à Offenbach, chez André.

BACH (HENRI-ARMAND), docteur en médecine et en philosophie, est né à Oberschredeldorf dans le comté de Glatz, en 1791. Son éducation musicale fut commencée au gymnase de cette ville. Bach se rendit ensuite, en 1811, à l'université de Breslau, et y termina ses études. En 1813 il partit pour Vienne, et deux ans après il alla à Berlin, où il acheva ses cours de médecine. Comme compositeur et comme pianiste il possède un talent distingué; mais il s'est fait remarquer principalement par un livre qu'il a publié sous ce titre : *De musicis effectui in homine sano et aegro*. Berlin, Fred. Stark, 1817, in-8°.

BACHAUS (JEAN-LOUIS), organiste de Sainte-Marguerite et de l'église du Cloître, à Gotha, vivait en 1758. Il étudia la composition sous le maître de chapelle Stœlzel. On le range parmi les bons compositeurs pour le clavecin.

BACHI (JEAN DE), compositeur français du 16^e siècle, dont Jean Montanus et Obrich Neubert ont publié des motets dans leur *Thesaurus Musicus*, Nuremberg, 1564, t. 1.

BACHINI (THÉODORE), né à Mantoue, vers la fin du 16^{me} siècle ou dans les premières années du 17^{me}, fut cordelier au couvent de cette ville, docteur en théologie, et maître de chapelle de l'archiduc d'Autriche, duc de Mantoue. Le P. DeVilliers de Saint-Étienne dit (Biblioth. Carmelit., t. 2, col. 793) que Bachini a écrit, vers 1636, un traité *De Musica*, qui est vraisemblablement resté en manuscrit, car aucun bibliographe n'a cité cet ouvrage. Forkel ni Lichtenhal n'en ont eu connaissance.

BACHMANN (FR.). Lichtenhal (*Diz-*

zion. e Bibliog. della musica, t. 3, p. 19) cite sous ce nom une dissertation *De effectibus musicis in corpore humano*, imprimée à Leipsick en 1734. N'y a-t-il pas quelque erreur dans cette citation? La ressemblance de nom avec Chrétien-Louis Bachmann (V. ce nom), la presque similitude de titres entre l'ouvrage de celui-ci et celui de Fr. Bachmann pourraient le faire présumer, bien que le lieu et la date de l'impression soient différents. Au reste, il est exactement possible que deux hommes du même nom aient écrit, sur le même sujet, deux ouvrages sous des titres à peu près identiques.

BACHMANN (CHARLES-LOUIS), habile luthier et musicien de la chambre du roi de Prusse, naquit à Berlin en 1716. Comme instrumentiste, il se distinguait par son talent sur la viole, mais c'est surtout comme luthier qu'il mérite d'être placé au rang des artistes les plus recommandables. Ses instruments, et particulièrement ses violons et ses violes sont fort recherchés en Allemagne. Il est l'inventeur des chevilles à vis pour la contrebasse; invention qu'il appliqua par la suite aux violoncelles et même aux violons. Il imagina aussi vers 1780 une espèce de guitare à clavier qui portait vers la droite de la table un mécanisme au moyen duquel on faisait frapper les cordes par de petits marteaux. Cet instrument eut peu de succès. En 1765 Bachmann reçut son diplôme de luthier de la cour. Cinq ans après, il fonda, conjointement avec Ernest Benda, le concert des amateurs de Berlin, qui eut une existence brillante et qui ne finit qu'en 1797 lorsque Bachmann fut devenu trop vieux pour y donner ses soins. Cet artiste estimable est mort à Berlin en 1800, à l'âge de 84 ans. Il eut deux fils qui furent musiciens de la chapelle du roi de Prusse.

BACHMANN (CHARLOTTE-CHRISTINE-GUILHELMINE), épouse de Charles Louis Bachmann, fut depuis 1779 cantatrice du concert des amateurs de Berlin, où elle chantait encore en 1797. Lors de l'exécu-

tion de l'oratorio intitulé *La mort de Jésus* (de Graun), elle y chanta les solos, conjointement avec madame Schick. Elle était aussi comptée parmi les premiers virtuoses de Berlin sur le clavecin. Le catalogue de Rellstab indique quelques chansons de sa composition.

BACHMANN (LE P. SIXTE), religieux prémontré à Marchthal en Autriche, naquit le 18 juillet 1754 à Kittershausen. La nature l'avait donné de dispositions si heureuses pour la musique qu'à l'âge de 9 ans il lutta avec le jeune Mozart sur le piano sans être vaincu par lui. Il était déjà parvenu alors à jouer correctement plus de deux cents morceaux difficiles, parmi lesquels se trouvaient des pièces et des fugues de Jean-Sébastien Bach. Ses parens, qui le destinaient à l'état ecclésiastique, le firent entrer de bonne heure au monastère des bénédictins de Kittershausen. Il n'y trouva point de ressources pour continuer ses études musicales, mais cela ne l'empêcha pas de commencer à composer pour le piano, bien qu'il n'eût pas les premières notions de l'art d'écrire. Il sentait le besoin de s'instruire dans le contrepoint; son désir fut satisfait lorsqu'il fut envoyé chez les prémontrés de Marchthal pour y faire son noviciat, car il trouva dans la bibliothèque du monastère une riche collection d'ouvrages théoriques et de compositions des meilleurs maîtres, qu'il se mit à étudier avec persévérance. L'arrivée du maître de chapelle Koa à Marchthal lui fournit ensuite l'occasion de perfectionner son éducation musicale. Ses études dans la théorie ne lui avaient point fait négliger son talent d'exécution sur le piano et il avait acquis une grande habileté dans la manière de Bach non seulement comme pianiste, mais comme organiste. Ayant été nommé, en 1786, membre de la société musicale établie par Hoffmeister, il prit l'engagement de composer plusieurs morceaux pour cette société; mais, ayant été mécontent de la publication de ses deux premières sonates de piano, il rompit avec Hoffmeis-

ter, et retira les compositions qu'il destinait à cet institut. Depuis lors, il à vécu dans la retraite à Marchthal, composant toujours, surtout dans le style ecclésiastique, mais publiant peu de chose. Les ouvrages de sa composition qui ont été imprimés sont : 1^o Deux sonates pour le clavecin, Vienne, 1786. 2^o Collection de petites pièces pour le même instrument, Spire, 1791. 3^o Sonate pour le piano, Munich, 1800. 4^o Fugue pour l'orgue, Spire, 1792. Parmi ses ouvrages restés en manuscrit, on remarque plusieurs messes dont les quatre dernières sont écrites dans le style rigoureux, une cantate religieuse, une grande symphonie, trois quatuors pour deux violons, alto et basse, trois sonates pour le piano et quelques fugues pour l'orgue.

BACHMANN (GOTTLOB), organiste de Saint-Nicolas à Zeitz, naquit à Bornitz, village voisin de cette ville, le 28 mars 1765. A l'âge de 15 ans, il fut admis à l'école de Zeitz où l'organiste Frech lui donna des leçons de piano et d'harmonie. Après avoir employé environ sept années à l'étude de la musique, Bachmann essaya ses forces dans la composition par quelques sonates de piano; mais, considérant combien il lui restait à acquérir de connaissances pour écrire correctement, il prit, en 1785, la résolution de se rendre à Leipsick pour y étudier à fond le contrepoint et les belles-lettres. A cette époque les compositions de Kozeluch et les quatuors de Pleyel jouissaient d'une vogue décadée; Bachmann se passionna pour ce genre de musique et s'en fit l'imitateur; il ne tarda pas cependant à s'en dégoûter après qu'il eut entendu les ouvrages de Haydn et de Mozart, et ce fut ces deux grands artistes qu'il prit pour modèles. Il passa plusieurs années à écrire des quatuors et des symphonies dans leur style. Ses amis auxquels il les faisait entendre, applaudissaient à ses efforts, au lieu de lui faire remarquer qu'il y a peu de gloire à espérer dans l'imitation des maîtres cho-

ses ; mais ayant quitté Leipsick , en 1790 , pour se rendre à Dresde auprès de Naumann , il trouva dans ce compositeur un juge plus sévère que ses amis , et il commença à comprendre qu'il resterait toujours fort loin de Haydn et de Mozart , parvint-il à imiter aussi exactement que possible leur manière savante et pure. Né avec un sentiment vif du beau en musique , Bachmann était d'épouvé d'imagination et de génie ; il fallait qu'il imitât quelqu'un : ce fut Naumann qui devint son modèle , et après avoir aimé passionnément la musique instrumentale , il en vint à adopter les préjugés de ce compositeur contre ce genre , et à se persuader qu'il ne peut être expressif. La simplicité du style de Naumann , de Weigl , de Salieri , de Cimarosa et de Vincenzo Martini devint l'objet de ses préférences , et c'est dans cette manière qu'il écrivit depuis lors la plupart de ses ouvrages. La nécessité d'obtenir une position fixe lui faisait solliciter depuis quelque temps la place d'organiste à Zeitz : il l'obtint en 1791 , et depuis lors , il n'a plus quitté cette ville. Les ouvrages de Bachmann se divisent en plusieurs classes ; voici l'indication des principaux : OPÉRAS. 1° *Phædon et Naïde* , en un acte ; 2° *Don Silvio de Rosalva* , en deux actes , arrangé pour le piano , Brunswick , 1797 ; 3° *Orphée et Euridice* , en deux actes , Brunswick , 1798 ; 4° *Cantate sur la mort d'Orphée* , Brunswick , 1799. La mélodie de ces compositions est gracieuse et ne manque pas d'expression ; mais on y trouve peu d'invention. BALLADES et CHANSONS : 5° Poésies légères de Matthison et de Jacobi mises en musique , Halle , 1795 ; 6° *L'Élysée* , ballade de Matthison , Vienne , Riedt ; 7° Douze chansons allemandes , œuvre sixième , Offenbach , André ; 8° *Héro et Léandre* , ballade de Bürger , Offenbach , 1798 ; 9° *Complainte d'une jeune fille* , de Schiller , Augsbourg , 1799 ; 10° *Léonard et Blondine* , ballade , Leipsick , Breitkopf et Haertel ; 11° *Léonore* , ballade de Bürger , Vienne , Riedt ; 12°

Arion , ballade , Bonn , Simrock ; 13° *Die Burgschaft* (la Bourgeoisie) , ballade de Schiller , Vienne , Riedt ; 14° *Laplahte de Cérès* , de Schiller , *ibid.* ; 15° *Die Schlacht* ; *ibid.* ; 16° Ballades de Goethe , Leipsick , Kühnel ; 17° Douze chansons allemandes , œuvre vingt-deuxième. Vienne , Eder ; 18° Six chansons , op. 25 , Vienne , Riedt ; 19° Six odes allemandes , op. 33 , *ibid.* ; 20° Six chansons allemandes , op. 45 , Berlin , Dunker ; 21° Six *idem* , op. 51 , Leipsick , Hoffmeister ; 22° Six *idem* , op. 59 , Worms , Kreitner ; 23° Trois morceaux de Rochlitz , Leipsick. MUSIQUE INSTRUMENTALE ; 24° *Symphonie pour l'orchestre* , op. 2 , Offenbach , André ; 25° Deux *id.* , œuvres neuvième et dixième , Brunswick , Spehr : ces compositions sont très faibles ; 26° Deux quatuors pour deux violons , alto et basse , œuvre troisième , Offenbach , André ; 27° Deux *idem* , op. 5 , *ibid.* ; 28° Trois *idem* , œuvre septième , Vienne , Eder ; 29° Deux *idem* en sol et en mi-bémol , op. 8 , Brunswick , Spehr ; 30° Un *idem* , op. 32 , Leipsick , Breitkopf et Haertel ; 31° Un *idem* , op. 57 , Worms , Kreitner ; 32° Un *idem* , dédié à Haydn , Augsbourg , Gombart ; 33° *Quintetto* pour piano , flûte , violon , alto et violoncelle , op. 42 , Vienne , Eder ; 34° *Deux trios* pour piano , violon et violoncelle , Brunswick , Spehr ; 35° *Sonate* pour piano et violon obligé , op. 4 , Offenbach , André ; 36° *Andante* pour piano et violon , tiré de la Symphonie , op. 9 , Brunswick , Spehr ; 37° *Sonate* pour piano et violon obligé , op. 25 , Vienne , Eder ; 38° *Sonate* pour les mêmes instrumens , op. 24 , *ibid.* ; 39° *Sonate pour piano à quatre mains* , op. 41 , Bonn , Simrock ; 40° *Sonate* pour piano seul , op. 21 , Leipsick , Breitkopf ; 41° *Sonate idem* , op. 36 , Vienne , Riedt ; 42° Six petites pièces *idem* , Leipsick , Breitkopf ; 43° Douze pièces favorites , Vienne , Eder ; 44° *Sonate* , *ibid.* ; 45° Une *idem* , n° 76 du Journal de Musique , Offenbach , André ; 46° Deux sonates Dresde , Hilscher ; 47° Douze danses et

marches , op. 58 , Worms , Kreitner ; 48^e Six pièces d'orgue , œuvre trente-quatrième , Leipsick , Breitkopf et Haertel ; 49^e *Douze idem* , Leipsick , Hoffmeister.

BACHMANN (CHRÉTIEN-LOUIS) , médecin , né à Schwartz près de Heuneberg , étudia à l'université d'Erlang , en 1785 , et y fit imprimer , dans la même année , un ouvrage in-4^o , intitulé : *Entwurf zu vorlesungen über die Theorie der Musik , insofern sie Liebhabern derselben nothwendig und nützlich est* (Idée d'un cours de théorie de la musique , en tant qu'elle est nécessaire et utile aux amateurs de cet art). Gerber (*Biogr. Lex. der Tonkünstler*) dit que ce n'est qu'une copie fidèle de la dissertation du docteur Forkel sur le même sujet. On a aussi du même auteur : *Dissert. Inaug. medica de Effectibus musicæ in hominem*. Erlang , 1792.

BACHMAYER. On a sous ce nom , qui est probablement celui d'un musicien autrichien , trente-six airs nationaux arrangés pour deux clarinettes , deux cors et deux bassons , imprimés à Vienne , chez Steiner.

BACHMEISTER (LUCAS) , docteur en théologie , professeur et surintendant à Rostock , naquit à Lunebourg le 18 octobre 1530 , et mourut à Rostock le 9 juillet 1608. On a de lui : *Oratio de Luca Lossio*. Rostock 1562. Il prononça cet éloge du musicien Lossius le jour où il prit possession de sa chaire de théologie.

BACHSMIDT (ANTOINE) , compositeur et virtuose sur le violon , naquit à Moelk en Autriche , vers 1709. Il fut pendant quelque temps inspecteur des prisons , dans sa ville natale ; mais il abandonna cet emploi , et se mit à voyager. Partout il obtint des applaudissemens pour son talent extraordinaire sur la trompette , dont il savait tirer des sons qui semblaient ne pas appartenir à cet instrument. Il fut enfin placé à la chapelle du prince de Wurtzbourg ; mais il ne put y rester long-temps , le son de son instrument ayant causé des maux de nerfs à la tante du prince , Bachsmidt fut obligé de quitter ce service et fut récompensé ma-

gnifiquement. Il se rendit de là à Eichstadt , où il fut placé à la chapelle du prince-évêque (Jean-Antoine III). Bachsmidt y ayant acquis une grande habileté sur le violon , fut employé par le comte de Stralsoldo , successeur du prince-évêque , comme premier violon de sa musique , et peu de temps après comme directeur de ses concerts. Il commença alors à se livrer avec ardeur à la composition et à l'étude des ouvrages des meilleurs maîtres anciens et modernes. Ses premiers essais ayant eu du succès , le prince d'Eichstadt l'envoya en Italie pour se perfectionner. A son retour dans la résidence , le prince le nomma directeur de sa chapelle. Il composa alors plusieurs opéras allemands et italiens , qui furent représentés à la cour et sur le théâtre de la ville ; sa musique d'église lui acquit surtout une grande réputation. Il a écrit beaucoup de messes , vêpres , litanies , etc. , dont les copies manuscrites se sont répandues. On connaît aussi beaucoup de symphonies , de quatuors , de concertos , de sa composition , mais il n'a été gravé que six quatuors de violon , et un concerto pour hautbois , deux violons , alto , basse et deux cors. Son style rappelle celui de Graun. Bachsmidt devint aveugle quelques années avant sa mort , qui arriva vers 1780.

BACILLY (BÉNIGNE DE) , prêtre , né dans la Basse-Normandie , vers 1625 , n'était pas un compositeur habile , comme on l'assure dans le dictionnaire historique des musiciens (Paris , 1810) ; il avait au contraire fort peu de pratique , quoiqu'il ne manquât pas d'une sorte de génie naturel. Il a publié : 1^o *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant , avec le nom des auteurs , tant des airs que des paroles* , Paris , 1661 , 2 vol. in-12. 2^o *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*. Paris , 1668 , in-12. 3^o *Premier et deuxième recueils d'airs spirituels à deux parties , par feu M. de Basilley* (sic) , Paris , 1692 , 2^{me} édition. 4^o *Premier et deuxième recueils d'airs bachiques* , Paris , 1677 , in-8^o obl. , 2^{me} édition. Forkel ,

d'après le catalogue fort mal fait qui se trouve dans l'histoire de l'Opéra du président Durey de Noinville, a écrit (*Allgemeine Litteratur der Musik*, p. 309) *De Bacilly* au lieu de *Bacilly*; Lichtenthal le copie aveuglément en cette circonstance (*Biographia della musica*, t. 4, p. 142), comme il le fait presque toujours, et reproche à E. L. Gerber d'avoir écrit de *Bacilly* d'après l'autorité de Laborde. Laborde et Gerber ont nommé l'auteur des remarques curieuses par son véritable nom, et Forkel et Lichtenthal ont été induits en erreur. Voici, à cet égard, des renseignemens dont je garantis l'exactitude. L'ouvrage de Bacilly fut d'abord imprimé sans nom d'auteur, sous ce titre : *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter et particulièrement pour ce qui regarde le chant français*. Paris, Ballard, 1668, in-12. Dans la même année le frontispice du livre fut changé, et l'on y ajouta : *par le Sr. B. D. B.* Le titre de la deuxième édition, qui parut à Paris, en 1671, in-12, chez G. de Luyne, est le même que celui-ci, avec les lettres initiales ¹. La troisième édition est intitulée : *L'art de bien chanter de M. de Bacilly*. Paris Claude Bageart, 1679, in-12. Le frontispice de celle-ci fut encore changé dans la même année, et Bacilly y ajouta une défense de son livre, dont il avait été fait une critique anonyme. L'ouvrage ainsi remanié porte pour titre : *L'art de bien chanter de M. de Bacilly, augmenté d'un discours qui sert de réponse à la critique de ce traité*. Paris, chez l'auteur, 1679, in-12. Enfin la quatrième édition est intitulée : *Traité de la méthode ou art de bien chanter par M. de B****. Paris, Guill. de Luyne, 1681, in-12.

BACK (P. CONRAD), naquit en 1749 à Heigerloch. En 1770 il entra dans l'ordre des bénédictins à Ottoheuern, où il mourut en 1810. Ses études de musique ont

été faites à Zweifatten, sous P.-Ernest Weibrauch, ensuite à Ottoheuern sous P.-François Scheitzer, et enfin sous Neubauer. Il a composé beaucoup de messes, litanies, etc. Parmi ses compositions, on connaît aussi un opéra de *Joseph*, dont les journaux allemands ont vanté le mérite.

BACKHAUS (JEAN-L.); V. Bachaus.

BACKOFEN (J.-G.-HENRI), compositeur, littérateur et virtuose sur la harpe, le cor anglais, la clarinette et la flûte, vivait à Nuremberg en 1803, et naquit à Durlach en 1768. En 1780, il fut envoyé à Nuremberg, avec deux de ses frères, pour y étudier la musique, la peinture, la littérature. Il apprit en peu de temps le français, l'espagnol et l'italien, et devint habile peintre de portraits. Ses maîtres de musique furent Gruber, pour la composition, et Birkmann pour les instrumens. En 1789, Backofen était déjà compté parmi les bons clarinettistes, et les voyages qu'il fit alors augmentèrent beaucoup sa réputation. Rentré à Nuremberg en 1794, il se mit à étudier la flûte et devint bientôt l'un des premiers flûtistes de l'Allemagne. Mais c'est surtout comme harpiste et comme virtuose sur le cor anglais qu'il s'est distingué. Après avoir voyagé pendant plusieurs années, il s'arrêta à Gotha en 1802, et revint à Nuremberg l'année suivante. On a de sa composition : 1^o Seize variations sur l'air : *Ah! vous dirai-je, maman*, pour la harpe à crochets. Leipsick, 1779; 2^o Sonate pour la harpe, avec acc. de violon, *ibid.*, 1798; 3^o Concertante pour harpe, cor de bassette, et violoncelle; 4^o Concertante pour harpe, alto et violoncelle; 5^o Treize variations pour la harpe, sur l'air : *Ach die lieber Augustin*, etc., op. 41, Leipsick, 1801; 6^o Premier, deuxième et troisième cahiers de pièces pour la harpe, *ibid.* 1799-1802; 7^o *Anleitung zum Harfenspiel mit eingestreuten Be-*

¹ Barbier (*Dictionn. des Anonymes*, t. III, p. 337, no 18029, 2^{me} édit.) prétend que les exemplaires de 1671 ont pour titre : *Traité de la méthode, ou art de bien chanter*, et que ces exemplaires sont de la pre-

mière édition avec un nouveau frontispice. Il y a dans cette assertion plusieurs erreurs que n'aurait pas faites ce bibliographe s'il eût vu les diverses éditions du livre.

merkungen über den Bau der Harfe (Instruction sur l'art de jouer de la harpe, avec des remarques sur la construction de cet instrument), Leipsick, 1802; 8° *Anweisung für die Klarinette und das Bassethorn*. (Méthode pour la clarinette et le cor de basset), *ibid.* 1803; 9° Concertante pour deux clarinettes; 10° Quintuor pour cor de basset; 11° Premier recueil pour la harpe, avec le doigté indiqué, à l'usage des commençans. De plus, en manuscrit : 1° *Te Deum* bref; 2° Musique pour l'ouverture du théâtre de Nuremberg; 3° Scène de Métastase; 4° Chant funèbre pour la mort d'un Franc-Maçon, à quatre voix; 5° Trois concertos pour cor de basset; 6° Grand concerto pour la harpe à pédale; 7° Quintetto pour la clarinette; 8° Plusieurs pièces d'harmonie pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons. En 1806, Backofen a été nommé musicien de la chambre à la cour de Gotha. Deux de ses frères ont aussi embrassé la profession de musicien. Le premier, Ernest, né à Dourlach en 1770, était premier basson au théâtre de Nuremberg, en 1803; le second, Godefroid, né aussi à Dourlach, en 1771, jouait la première clarinette au même théâtre, dans le même temps.

BACON (ROGER), franciscain anglais, naquit à Ilchester, dans le comté de Somerset, en 1214. Il étudia d'abord à Oxford, puis à l'université de Paris, où la réputation des professeurs attirait des disciples de toutes les parties de l'Europe. Revenu en Angleterre en 1240, il y entra dans l'ordre de Saint François et alla se fixer à Oxford, où il s'y livra à l'étude de la physique. La nature l'avait doué d'un génie qui le porta à s'élever au-dessus de son siècle et à faire des découvertes qui lui ont mérité l'admiration des nations éclairées et les persécutions de ses contemporains. Il mourut à Oxford, vers 1292. Au nombre de ses écrits se trouve un traité *De valore musices*, qui a été insérée dans son *Opus majus*, Londres, 1733, in fol. Un manuscrit du 14° siècle de la bibliothèque Am-

brosienne de Milan, coté R. 47, in fol., contient un petit traité de musique de Roger Bacon, sous ce titre : *Opusculum valdè utile de musicâ*. Ce traité, divisé par chapitres, s'étend depuis la page 43 jusqu'à la 57°. Il ne contient rien qui le distingue des écrits de son temps sur cette matière, à l'exception de cette question assez curieuse : *Quomodò pulsus sive arteriæ musice moveantur, de secundo vero promissionis quomodò natura musicæ in pulsu inveniat, sicut dicunt Galienus et Avicenna*. C'est cette même question qui, depuis, a fourni au médecin Marquet le sujet d'un livre singulier (voy. MARQUET).

BACON (FRANÇOIS) de Verulam, célèbre chancelier d'Angleterre, né en 1560, mourut en 1626. Cet homme de génie, l'un de ceux qui ont le plus contribué aux progrès des sciences naturelles par la philosophie positive qu'il y a introduite, a traité de plusieurs objets relatifs à la production et à la propagation des sons dans les deuxième et troisième centuries de son important ouvrage intitulé *Sylva sylvarum, sive historia naturalis*. Ce livre se trouve dans ses œuvres complètes imprimées à Francfort en 1665, in fol., pag. 754.

BACON (RICHARD MACKENSIE), littérateur et musicien anglais, actuellement vivant (1835), s'est fait connaître avantageusement par la publication d'un écrit périodique relatif à la musique, intitulé : *The Quarterly musical Magazine and Review*, dont le premier numéro a été publié au mois de janvier 1818. Ainsi que l'indique son titre, cette revue devait paraître de trois en trois mois par cahiers qui, étant réunis, formaient des volumes d'environ 550 pages; mais la publication n'a été régulière que dans les premières années, et dans les derniers temps les numéros ont paru près de deux ans après l'époque indiquée. Le dixième volume a été complété en 1830. Ainsi que la plupart des livres anglais qui traitent de la musique, le *Quarterly musical Magazine* est assez superficiel en ce qui concerne les

parties principales de l'art, et en même temps, diffus sur des questions de peu de valeur; cependant cet écrit périodique n'est pas dépourvu de mérite. M. Bacon, suivant l'usage anglais, ne s'est pas fait connaître comme rédacteur du *Quarterly musical Magazine*, mais il a publié sous son nom un traité du chant extrait de son recueil périodique, sous ce titre : *Elements of vocal science being a philosophical enquiry into some of the principles of singing* (Londres, Baldwin, Cradock and Joy, 1824, in-12). Cet ouvrage est écrit sous la forme de lettres, qui sont signées dans le *Quarterly musical Magazine* du pseudonyme de *Timotheus*.

En 1721, le projet d'une encyclopédie de musique fut fait à Londres : elle devait former deux volumes grand in-4°. Clémenti, Bishop, le Dr. Crotch, M. Adams, et quelques autres musiciens et littérateurs y devaient fournir des articles, et la rédaction générale de l'ouvrage devait être confiée à M. Bacon, qui en publia un prospectus bien fait dans la même année, en une demi-feuille in-4°, du format que devait avoir l'encyclopédie. Cette entreprise ne s'est pas réalisée. M. Bacon habite ordinairement dans une maison de campagne à Cossey, près de Norwich, et non loin de Londres.

BADENHAUPT (HERMANN), directeur de musique à l'église de Glukstadt, dans la Norwège, vers le milieu du dix-septième siècle, a fait imprimer dans cette ville, en 1674, un ouvrage intitulé : *Choragium Melicum*, qui renferme quarante morceaux de musique sacrée à trois voix, deux violons et basse.

BADER (.), né vers 1794, est considéré comme un de meilleurs tenors de l'Allemagne. Depuis plusieurs années il chante au théâtre royal de Berlin. Son début dans la carrière dramatique eut lieu en 1814, au théâtre de Brunswick, alors dirigé par Klingemann. Deux ans après, il obtint un congé pour aller se faire entendre à Berlin. Sa voix et son talent comme

acteur n'avaient point encore acquis leur développement; néanmoins les représentations où Bader se fit entendre furent autant de triomphes. Son engagement achevé à Brunswick, il en contracta un à Berlin qui l'a fixé dans cette ville. Comme la plupart des chanteurs allemands, Bader manque d'une éducation vocale basée sur une bonne mise de voix et sur un mécanisme pratique de la vocalisation; mais le timbre de sa voix est de la plus belle qualité, et son accent a beaucoup de pathétique et d'expression. Comme acteur, il a d'ailleurs beaucoup d'intelligence, de chaleur et de force. Son genre est le drame, et les rôles qui lui ont fait le plus d'honneur sont ceux d'*Adolar*, dans l'*Eurionthe* de Weber, de *Licinius* dans la *Vestale*, de *Cortez* et de *Mazzaniello*. Il compte beaucoup d'admirateurs parmi les habitués du théâtre royal de Berlin, mais les partisans de la musique italienne lui contestent le titre de chanteur et prétendent qu'il ne mérite ses succès que par son jeu. Malheureusement son organe vocal, fatigué par l'énergie de son action dramatique, perd chaque jour de sa puissance et de sa pureté; tout annonce que Bader arrive au terme de sa carrière artistique.

BADIA (CHARLES-AUGUSTIN), compositeur, né à Venise, était au service de la cour de Vienne au commencement du dix-huitième siècle. Ses ouvrages sont : 1° *Narciso*, à Vienne, 1699; 2° la *Ninfa Apollo*, Vienne, 1700; 3° *La Corte celeste*, oratorio pour la fête de Sainte Catherine, 1702; *Amore vuol somiglianza*, 1702; il *Profeta Elia*, oratorio, à Venise, 1720; *Giesu nel Prestorio*, oratorio, en 1730. On connaît aussi, de sa composition, *Tributi armonici*, collection composée de douze cantates à voix seule et clavecin, gravée sans date et sans nom de lieu.

BAECKER (CASIMIR), né à Berlin, vers 1790, fut amené fort jeune en France par M^{me} de Genlis, qui en fit son élève de prédilection, particulièrement pour la harpe. Elle lui enseigna à jouer de cet instrument d'après son système, qui consistait à faire

usage, dans l'exécution, du petit doigt de chaque main, ce qui est contraire aux principes, ou si l'on veut aux habitudes des harpistes. Quoi qu'il en soit à l'égard des avantages de ce système, il est certain qu'il réussit complètement dans l'éducation de M. C. Bæcker, doué par la nature des plus heureuses dispositions et d'une volubilité de doigts jusqu'alors sans exemple. Vers 1808, M. Bæcker débuta dans les concerts et se fit applaudir par le brillant et la netteté de son jeu, ainsi que par la beauté des sons qu'il tirait de son instrument. Il était alors âgé d'environ dix-huit ans, et n'était connu dans le monde que sous le nom de *Casimir*. Après de brillans succès, il cessa tout à coup de paraître en public, et rentra dans l'obscurité de la vie privée, mettant autant de soin à se faire oublier qu'il en avait mis naguère à se faire connaître. Plus de dix-huit ans s'écoulèrent, et un petit nombre d'artistes avaient seuls conservé le souvenir du talent de M. Bæcker, lorsqu'en 1829 il vint réveiller l'attention du public par l'annonce d'un cours de harpe, dont le prospectus indiquait la mise en pratique dans l'enseignement de cet instrument, du système de M^{me} de Genlis, devenu celui de son élève. J'ignore quel fut le succès de ce cours, mais je sais que depuis ce temps M. Bæcker n'a point cessé de se livrer à l'enseignement de la harpe. Au mois d'avril de cette année (1835), il a donné un concert à Paris : j'ignore quel en a été le résultat.

Dans les concerts où il s'est fait entendre, M. Casimir Bæcker a joué quelques morceaux composés ou arrangés par lui : il paraît avoir gardé cette musique pour lui même, car je ne crois pas qu'il en ait été rien publié. Tous les catalogues de France et de l'Allemagne sont muets à cet égard.

BAEHR (JEAN), maître des concerts du duc de Weissenfels, naquit en 1652 à Saint Georges sur l'Ems, bourg du comté de Klevenhaller, en Autriche. Ses parens, qui professaient la religion protestante, étaient pauvres, et hors d'état de rien faire pour l'éducation de leur fils ; des moines, pos-

sesseurs de la seigneurie catholique où il était né, se chargèrent de son entretien et de son instruction, dans l'espoir de le faire changer de religion. Lorsqu'il fut âgé de dix ans, on l'envoya au couvent des bénédictins, à Lambach. Il y fit de si rapides progrès dans les lettres, les sciences et la musique, qu'il put être admis, le 20 octobre 1670, au gymnase poétique de Ratisbonne. Ils s'était réuni dans cette ville à ses parens, qui avaient dû s'y retirer à cause de leurs opinions religieuses. Il y resta plusieurs années. Le magistrat de Ratisbonne lui fournit ensuite les moyens d'aller étudier la théologie à l'université de Leipsick ; mais il y resta peu de temps parce que sa belle voix de tenor, son talent sur le violon et sur le clavecin, enfin son mérite comme compositeur, le firent appeler à la chapelle du duc Auguste de Saxe. Après la mort de ce prince, il fut nommé maître de chapelle des concerts du duc Jean-Adolphe de Weissenfels. Atteint d'une balle à la chasse du sanglier, il est mort au mois d'août 1700, âgé de quarante-huit ans.

Bæhr est plus connu comme écrivain polémique que comme compositeur. Plus pédant encore que savant, il a porté dans ses disputes littéraires l'oubli de toute convenance. Ses ouvrages consistent en pamphlets assez courts, quoique les titres en soient fort longs : en voici la liste. *Ursus murmurat, das ist : Klar und deutlicher Beweis, welcher gestalten Herr Gottf. Vockerodt, Rector des Gymnasii illustr. zu Gotha, in seinem den 10 aug. des abgewichenen 1696 Jahres herausgegebenen programme der Musik, und per consequens denen von derselben dependirenden zu viel gethan* (L'Ours murmure, ou preuve claire et évidente de l'ignorance de M. Godefroi Vockerodt, etc.). Weimar, 1697, in-8°, 42 pages. Cette diatribe est dirigée contre un programme intitulé : *Consultatio IX de cavendo falsa mentium intemperatarum medecina; sive abusu musicorum exercitiorum, sub exemplo principum romanorum*, par G. Vockerodt, recteur à

Gotha. Baehr se désigne lui-même sous le nom d'*Ursus*, parce que celui de *Baehr* signifie *un ours* dans la langue allemande. Vockerodt ayant défendu son opinion dans un autre écrit intitulé : *Missbrauch der freyer Künste, insonderheit der Musik.* (Abus des beaux-arts, et notamment de la musique), Baehr l'attaqua plus violemment encore dans une satire qu'il intitula : *Vulpes vulpinatur, List Wider List, oder die musikalische Fuchsjagd* (Le renard est pris, ruse contre ruse, ou la chasse musicale aux renards.) Weissenfels, 1697, in-4°, 12 feuilles. Cette dispute donna encore lieu à d'autres pamphlets de Baehr, auxquels il donna les titres de *Ursus saltat, Ursus triumphat*, etc. Les autres ouvrages de ce musicien sont : 1° *Bellum musicum, oder musikalischer Krieg.* Weimar, 1701, in-4°, 4 feuilles 1/2. 2° *Musikalische Discurse durch die Principia der Philosophie deducirt*, etc. Nuremberg, 1719, in-8°, 216 pages. Cet ouvrage, comme on voit, a été publié long-temps après la mort de l'auteur. Baehr a laissé en manuscrit un traité de composition intitulé : *Schola phonologica, seu Tractatus doctrinalis de compositione harmonica*, qui a été en la possession de Matheson. Celui-ci, dont le caractère avait de l'analogie avec celui de Bachr, assure que ce musicien était gai, qu'il était recherché dans le monde, et que ses ouvrages portent l'empreinte de la sérénité de son esprit. (V. Matheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, p. 15.)

BAEHR (JOSEPH). Voyez BEER.

BAER (HENRI). On a gravé sous ce nom trois duos pour deux violons, chez Breitkopf et Haertel, à Leipsick.

BAERMANN (HENRI), virtuose sur la clarinette, est né à Potsdam le 14 février 1784. A l'âge de 11 ans, il fut admis dans l'école de musique militaire de cette ville, et y commença son éducation musicale. Plus tard, il eut le bonheur de recevoir des leçons du célèbre clarinettiste Beer, qui lui fit faire de rapides progrès dans l'art de jouer de son

instrument. Malheureusement les devoirs multipliés du service militaire, où il était engagé, lui laissèrent peu de temps à donner à ses études. Fils de soldat, il était de droit, suivant les lois de son pays, soldat lui-même, et comme tel, obligé de sacrifier sans cesse ses penchans aux exigences despotiques de son état. Pendant dix ans, lui, que la nature et le travail avaient fait un des artistes les plus remarquables de son temps, fut obligé de faire, comme un simple manœuvre de musique, le service de clarinettiste ordinaire dans le premier bataillon de la garde royale de Prusse, et celui de première clarinette de la musique du roi. Les événemens qui suivirent la bataille d'Iéna lui rendirent la liberté ; il en profita, quitta sa patrie et se rendit en Bavière, où il fut placé en 1806 dans la musique de la cour. En 1818 il fit son premier voyage dans la Suisse et le midi de la France, et partout son talent excita l'enthousiasme. De retour en Munich, il y apprit la réorganisation de la chapelle du roi de Prusse, et crut devoir offrir d'y reprendre du service ; mais ses propositions n'ayant pas été acceptées, sa liberté lui fut définitivement acquise. En 1811 Charles-Marie de Weher alla à Munich, pour y donner des concerts ; Baermann, dont le compositeur admirait le grand talent, se lia avec lui d'une étroite amitié, et en obtint trois concertos de clarinette qui furent composés expressément pour lui. Pendant l'automne de la même année ces artistes firent ensemble un voyage de concerts, et se firent entendre à Gotha, Weimar, Dresde, Prague et Berlin. En 1813 il visita pour la première fois la capitale de l'Autriche ; son talent y excita l'enthousiasme comme cela était arrivé dans toutes les villes que l'artiste avait visitées. Deux ans après il fit un voyage en Italie, et malgré l'indifférence des habitans de ce pays pour la musique instrumentale, il obtint partout de brillans succès, particulièrement à Venise, où il donna un concert qui fut dirigé pour Eybler. Arrivé à Paris vers la

fin de 1817, il y donna des concerts avec M^{me} Catalani, et s'y fit entendre plusieurs fois dans les concerts de la semaine sainte. On y admira la belle qualité des sons qu'il tirait de son instrument, le brillant de son exécution et l'élégance de son style; mais cette admiration fut stérile, car on ne songea point à fixer M. Baermann à Paris, pour servir de modèle aux jeunes gens qui se livraient à l'étude de la clarinette dans le Conservatoire. Depuis cette époque, M. Baermann a fait plusieurs autres voyages, recueillant partout des témoignages d'intérêt pour son beau talent; le premier à Dresde, en 1819; l'année suivante à Londres, où il était appelé par la société philharmonique, en 1821 à Vienne; en 1822 et 1823 en Russie et en Pologne, enfin, en 1827, à Berlin, Copenhague et Hambourg. Tout l'Allemagne le considère depuis long-temps comme un modèle de perfection dans l'art de jouer de la clarinette. Les compositions qu'il a publiées sont au nombre d'environ trente-cinq œuvres. On y remarque plusieurs concertos et concertinos, particulièrement ses œuvres 24, 27 et 28, publiés à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel; des airs variés avec orchestre, œuvres 12, 20, 21 et 29, Bonn, Simrock, Paris, Gambaro, Leipsick, Hofmeister, et Br. et Haertel; des fantaisies et des sonates avec orchestre, œuvres 26 et 31; des quintettis pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, œuvres 19, 22 et 23, Leipsick, Br. et Haertel; des quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, œuvres, 18 et 25, Leipsick, Br. et Haertel, Mayence, Schott; des duos, études et solos.

BAERMANN (CHARLES), frère du précédent, né comme lui à Potsdam, reçut aussi son éducation musicale dans l'école de musique militaire des grenadiers de la garde royale. Après avoir servi long-temps comme musicien dans un bataillon de cette garde, il fut nommé premier bassoniste de la chapelle du roi de Prusse. On a de cet artiste un article qui a été publié dans la

Gazette musicale de Leipsick (ann. 22^e, col. 601), sous ce titre : *Ueber die Natur und Eigenthümlichkeit des Fagots, ueber seinen Gebrauch als solo und orchester Instrument* (Sur la nature et les propriétés du basson, sur son usage comme instrument de solo et d'orchestre). Cet article est peu développé.

BAERWALD (FRÉDÉRIC-HENRI). Il a paru dans ces dernières années, sous ce nom, une brochure de quatre feuilles, qui a pour titre : *Die neuesten Erfindungen und Verbesserungen an den musikalischen Instrumenten, sowohl saiten-als blasinstrumenten, insbesondere des Fortepiano und anderer tasteninstrumente, etc.* (Les plus nouvelles inventions et les derniers perfectionnemens des instrumens de musique, etc.). Quedlinbourg et Leipsick, God. Basse, 1833, in-8^o, avec 3 planches contenant 77 figures.

BAGATELLA (ANTOINE), né à Padoue, vers le milieu du 18^{me} siècle, a écrit un opuscule intitulé : *Regole per la costruzione de' violini, viole, violoncelli e violoni, Memoria presentata all' Accademia delle scienze, lettere ed arti di Padova, al concorso del premio dell' arti dell' anno 1782*. Padoue, 1786, 24 pages gr. in-4^o, avec 2 planches. Le travail de Bagatella avait été fait pour un concours proposé par l'académie de Padoue; il obtint le prix et fut publié aux dépens de l'académie. Il y a dans cet ouvrage quelques préceptes utiles pour la construction des instrumens à archet, puisés dans les proportions de Stradivari et des autres habiles luthiers de l'école de Crémone; mais il est à regretter que l'auteur du mémoire ne lui ait pas donné plus de développemens. L'opuscule de Bagatella a été traduit en allemand par Schaum, sous ce titre : *Ueber den Bau der Violine, Bratsche und Violoncell*. Leipsick, Kühnel, 1806, in-8^o.

BAGATTI (FRANÇOIS), excellent compositeur et organiste à Sainte-Marie della Porta, à Saint-Victor et au Saint-Sépulcre

à Milan, vers le commencement du 17^{me} siècle, a publié deux œuvres de motets, ainsi que des messes et des psaumes. Piccinelli qui nous fait connaître ce musicien dans son *Ateneo de' Letterati Milanesi*, (p. 199), n'indique ni le lieu ni la date de ces publications.

BAGGE (CHARLES-ERNEST, baron de), chambellan du roi de Prusse, vivait à Paris vers 1783. Amateur passionné de la musique, il recherchait les artistes, leur ouvrait sa bourse, les accueillait chez lui et appréciait bien leur talent. Malheureusement il ne conservait pas le même tact lorsqu'il s'agissait de lui. Il avait appris à jouer du violon, et quoiqu'il jouât faux, il croyait être de la première force. Dans cette persuasion, il invitait la plupart des violinistes qu'il connaissait, ceux même qui jouissaient de la plus brillante réputation, à prendre de ses leçons; et lorsqu'ils lui objectaient, pour se débarrasser de ses importunités, la nécessité d'utiliser le temps pour vivre, il leur offrait de les payer pour qu'ils devinssent ses élèves. Ce ridicule lui fit donner le nom de *Francaleu du violon*. L'empereur Joseph II lui dit un jour : *Baron, je n'ai jamais entendu personne jouer du violon comme vous*. Outre son goût pour le violon, il avait aussi la manie de composer; il a fait graver à Paris, en 1782, un concerto que M. Kreutzer, alors fort jeune, exécuta avec beaucoup de succès, et précédemment (en 1775), six quatuors concertans pour deux violons, alto et basse, œuvre 1. On trouve aussi dans le catalogue de Wetsphal, marchand de musique à Hambourg, l'indication d'une symphonie à huit parties, de la composition du baron de Bagge. Il est mort à Paris, en 1791. Hoffmann a fait du baron de Bagge le sujet d'un conte où l'on trouve le cachet de son talent original.

BAGLIONI (LOUIS), de Milan, fils de François Baglioni, musicien de la chambre à Ludwigsburg, et, depuis 1770, un des meilleurs violinistes de la chapelle du duc de Wurtemberg, a composé la musi-

que de *Tancrede*, et de la *Guinguette Allemande* (1777), qui ont été représentés à l'Opéra de Stuttgart. On connaît aussi de ce musicien : *Esercizi per il canto*. Lib. 1 e 2. Milan, Riccordi.

BAGLIVI (GEORGES), célèbre médecin et professeur de la Sapienza à Rome, membre de la Société Royale de Londres et de celle des Curieux-de-la-Nature, naquit à Raguse en 1665, et mourut à Rome en 1706, à l'âge de trente-huit ans, épuisé par le travail. Il a publié une dissertation *De Anatomia, morsu et effectibus tarantulae*, Rome 1695. Elle a été insérée ensuite dans la collection de ses œuvres, intitulée : *Opera omnia medico-practica et anatomica*, dont il y a eu des éditions à Lyon en 1704, 1710, 1715, 1745; à Paris, 1711; à Anvers, 1715; à Bâle, 1757; à Venise, 1754, et enfin une dernière donnée par M. Pinel, avec des corrections, des notes et une préface, Paris, 1788, 2 vol. in-8°.

L'abbé Bertini (*Dizion. stor. crit. degli scrittori di musica*, etc., t. 1, p. 73), cite une traduction italienne de la dissertation de Baglivi, sous ce titre : *Dissertazione sugli effetti della musica nelle malattie occagionate dalla morsicatura della tarantola*, Rome, 1696. Dans ce morceau, Baglivi établit comme des faits irrécusables et les effets de la morsure de l'araignée connue sous le nom de *tarantule*, et ceux de la musique pour la guérison du mal. Il cite à ce sujet plusieurs expériences qui lui paraissent décisives; mais Scrao, professeur de médecine à l'Université de Naples, a attaqué avec vivacité la réalité de ces expériences, dans ses *Lesioni accademiche della Tarantola* (Naples, 1742); plusieurs savans médecins se sont rangés de son avis, tandis que d'autres, tels que Kahler, Staroste, Mojon et Lichtenthal, ont adopté les idées de Baglivi.

BAGNACAVALLLO. On connaît sous ce nom un *magnificat* à huit voix réelles, sans instrumens, en manuscrit.

BAHN (T.-C.), claveciniste, qui vivait à Berlin en 1790, a publié dans cette ville

six sonates pour le clavecin, œuvre 1^{er}.

BAI ou BAY (THOMAS), né à Crevalcuore, au territoire de Bologne, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, fut pendant plusieurs années tenor de la chapelle du Vatican. Le 19 novembre 1715 il fut élu maître de la même chapelle (selon un journal manuscrit cité par l'abbé Bainsi), *come il più antico e virtuoso della cappella*. Il ne jouit pas long-temps de l'honneur que lui avaient mérité ses longs services, car il mourut le 22 décembre 1714. Un seul ouvrage a suffi pour faire la réputation de Bai; mais cet ouvrage est un chef-d'œuvre dans son genre. Treize *miserere* avaient été écrits pour le service de la chapelle du Vatican, pendant la semaine sainte, mais un seul avait réuni tous les suffrages et était exécuté chaque année, depuis près d'un siècle; ce *miserere* était celui d'Allegri. A la prière du collège des chanteurs de la chapelle pontificale, Thomas Bai en écrivit un nouveau, dont les versets sont alternativement à 5 voix et à 4, avec le dernier à 8. Il y suivit à peu près exactement le plan du *miserere* de Grégoire Allegri, mais en y introduisant quelques modifications bien conçues. La mélodie de ce morceau est fort simple, mais d'un style élevé et sublime. Il fut trouvé si beau qu'on l'adopta sur-le-champ, et qu'il fut exécuté chaque année dans la chapelle du Vatican, sans interruption, concurremment avec le *miserere* d'Allegri, jusqu'en 1767. En 1768 on essaya un nouveau *miserere* de Tartini, qui ne parut pas digne de ce grand musicien; et, l'année suivante, on reprit celui de Bai jusqu'en 1776. Plus tard on voulut exécuter un *miserere* de Pasquale Pisari; mais ce morceau éprouva le même sort que celui de Tartini, et depuis lors, on n'a cessé de chanter chaque année le *miserere* de Bai. M. Choron a publié ce morceau dans sa collection de musique sacrée, qui se chante à la chapelle pontificale pendant la semaine sainte. Le catalogue de la musique de M. l'abbé Santini, de Rome, indique d'autres compositions manuscrites de Bai; elles con-

sistent en une messe à cinq voix sur la gamme, et en motets à cinq et à huit voix.

BAIF (JEAN-ANTOINE DE), fils de Lazare de Baïf, naquit à Venise en 1552. Au lieu de suivre la carrière diplomatique dans laquelle il eût pu réussir, par sa naissance et ses talents, il aima mieux se livrer exclusivement à la poésie : il ne fut cependant qu'un poète médiocre, dans la manière de Ronsard. En 1570, il obtint de Charles IX des lettres-patentes pour l'établissement d'une académie de poésie et de musique, qui ne put se soutenir. Il mourut à Paris, pauvre et oublié, le 19 septembre 1589. Indépendamment de ses poésies, il a publié quelques ouvrages relatifs à la musique; en voici les titres : 1^o *Instruction pour toute musique des huit divers tons, en tablature de Luth*, Paris 15.., in-8^o; 2^o *Instruction pour apprendre la tablature de guiterne (guitare)*, Paris 15..; 3^o *Douze chansons spirituelles, paroles et musique*, Paris, Adrien Le Roy, 1562, in-4^o; 4^o *Premier et deuxième livres de chansons à quatre parties*, Paris, 1578, 1580. Les auteurs du Dictionnaire des musiciens (Paris, 1810-1811) disent que Baïf fut secrétaire de Charles IX : je ne trouve cette assertion confirmée nulle part.

BAILDON (JOSEPH), musicien anglais, a fait graver une collection de chansons anglaises intitulée : *The Lawrel, a new collection of english songs*, Londres, 1797; 2^o *Ode to contentment*, Londres, sans date. 3^o *Love in a village*, en société avec Barnard, 1763.

BAILEY (ANSELME), musicien anglais, qui vivait vers la fin du dix-huitième siècle, a publié un ouvrage intitulé : *A practical Treatise on singing and playing with just expression and real elegance*. (Traité pratique sur l'art de chanter et de jouer avec élégance et expression), Londres, 1771, in-8^o. C'est un livre de peu de valeur et qui ne contient que des préceptes généraux assez vulgaires.

BAILLEUX (ANTOINE), professeur et marchand de musique à Paris, était aussi

compositeur. On a de lui les ouvrages dont les titres suivent : 1^o *Le Bouquet de l'Amitié*, cantatille ; 2^o *Six Symphonies à 4 parties*, Paris, 1758 ; 3^o *Méthode de chant*, Paris, 1760, in-fol. ; 4^o *Six Symphonies à grand orchestre*, 1767 ; 5^o *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon*, avec le doigté de cet instrument, et les différens agrémens dont il est susceptible ; précédée des principes de la musique. Paris 1779, in-fol. Le même ouvrage a été reproduit avec un autre titre, comme une nouvelle édition, en 1798. 6^o *Les petits concerts de Paris* ; 7^o *Solfèges, pour apprendre facilement la musique vocale et instrumentale*, Paris, 1784 ; 8^o *Journal d'ariettes italiennes*, dont il a paru dix années. Bailleux est mort à Paris, en 1791.

BAILLON (PIERRE-JOSEPH), maître ordinaire de la musique du duc d'Aiguillon, vivait à Paris vers la fin du dix-huitième siècle. On a de lui : *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, contenant les moyens les plus clairs et les plus aisés pour apprendre à accompagner une voix, et parvenir à jouer tout ce qui est propre à cet instrument*, Paris, 1781. Baillon a aussi rédigé un journal de violon, et *La Muse lyrique*, journal d'ariettes avec accomp. de harpe ou de guitare, depuis 1772 jusqu'en 1784.

BAILLIONI (M. GIOVANNI), mécanicien, né à Milan, a inventé un orgue mécanique d'une construction fort ingénieuse pour être placé dans les jardins de la villa de *Leinate*, qui appartenait à la comtesse Visconti. La description de cet instrument a été donnée par l'inventeur, dans le *Giornale de' Letterati d'Italia*. Tom. X, art. XI, p. 489-498. Cette description a pour titre : *Machina pneumatica, inventata da M. G. Baillioni, fatta d'ordine della eccellentissima signora Visconti, per le delizie della sua villa di Leinate*.

BAILLOT (PIERRE-MARIE-FRANÇOIS DE SALES), un des plus célèbres violinistes que la France ait produits, est né à Passy,

près de Paris, le 1^{er} octobre 1771. Son père, avocat au parlement de Paris, avait été envoyé en 1768 en qualité de procureur du roi, à Ajaccio en Corse, où il avait su se concilier l'estime et l'affection générale. De retour en France, en 1771, il établit à Passy une maison d'éducation, et plus tard, à Paris, un pensionnat pour l'enseignement de la jurisprudence. Dès l'âge le plus tendre, Baillot annonça de rares dispositions pour la musique, et le violon avait tant d'attrait pour lui qu'il parvint à jouer sur cet instrument plusieurs airs sans les avoir appris. Vers l'âge de sept ans, on lui donna pour premier maître Polidori, Florentin, qui avait peu de moyens d'exécution, mais qui ne manquait pas d'enthousiasme et qui, chaque jour, parlait à son élève de l'Italie. En 1780, Baillot étant revenu à Paris avec ses parents, son professeur de violon fut Sainte-Marie, artiste français dont la sage sévérité lui donna ce goût de l'exactitude et de la netteté qu'on remarque dans son jeu. Baillot n'a point oublié ce qu'il doit à son maître, sous ce rapport ; il en conserve encore de la reconnaissance. Une circonstance inattendue vint exercer tout à coup sur ses progrès une influence remarquable et prolongée. Il n'avait que dix ans lorsqu'on le conduisit, en 1782, au concert spirituel qui se donnait alors au palais des Tuileries, dans l'endroit qu'on appelle aujourd'hui *la salle des Maréchaux* : il y entendit une seule fois Viotti dans ses brillants débuts. Sans avoir pu garder à cet âge aucun souvenir positif ni du morceau joué par Viotti, ni du caractère de son talent, il lui resta de ce grand artiste une telle impression, que dès ce moment il devint l'idéal de sa pensée, et que longtemps après, habitant des contrées éloignées, Viotti était toujours pour lui le modèle de la perfection qu'il voulait atteindre, mais à sa manière. La hasard ne lui fournit que vingt ans après l'occasion de l'entendre de nouveau et de savoir enfin s'il allait retrouver en lui le héros que son imagination s'était créé ; ce fut alors que frappé d'ad-

miration pour le style de Viotti, si simple, si expressif et tout à la fois si majestueux, il s'écria : *Je le croyais Achille, mais c'est Agamemnon.*

En 1785 Baillot partit avec sa famille pour Bastia, où son père, nommé substitut du procureur général au conseil supérieur de Corse, mourut quelques semaines après son arrivée. M. de Boucheporn, intendante de cette île, touché de la pénible position de sa famille, qui venait de perdre son seul appui, offrit à la veuve de se charger de l'éducation de son fils. Il l'associa à ses enfans et l'envoya avec eux à Rome, où ils restèrent treize mois. Là, Baillot eut pour troisième et dernier maître de violon Pollani, élève de Nardini, qui dans ses leçons ne cessait de dire à son élève : *Bisogna spianare l'arco* (Il faut étendre l'archet, élargir le jeu); obligation qui sympathisait à merveille avec l'enthousiasme excité dans l'âme du jeune disciple par la vue du Capitole. Pendant son séjour à Rome, Baillot, âgé seulement de treize ans, se fit entendre aux *conversations* du cardinal de Bernis et à l'Académie de France, dont Lagrenée était directeur. Le célèbre peintre David s'y trouvait alors. De retour en Corse dans l'année 1785, Baillot se rendit bientôt à Bayonne, habita pendant cinq ans alternativement cette ville, Pau, Auch et les Pyrénées, s'occupant peu de musique, et accompagnant M. de Boucheporn dans toutes ses tournées, en qualité de secrétaire. Cependant, toujours passionné pour le violon, il profitait de tous les instans de loisir pour s'exercer dans la solitude des bois et des montagnes.

Les intendances ayant été supprimées, Baillot vint à Paris au mois de février 1791, résolu d'y chercher provisoirement des ressources dans son talent. Présenté à Viotti, il l'étonna par la largeur de son exécution. Le célèbre maître lui offrit une place dans l'orchestre du théâtre Feydeau, où les admirables chanteurs italiens de l'opéra bouffon jouaient alternativement avec l'opéra français. Baillot qui avait d'autres projets n'ac-

cepta cette place que temporairement. C'est alors qu'il se lia d'une tendre amitié avec Rode, qui était le chef des seconds violons de cet orchestre. Après y être resté cinq mois, il quitta le théâtre parce qu'il obtint une place qu'il sollicitait au ministère des finances, et la musique redevint pour lui ce qu'elle avait été long-temps, c'est-à-dire un délassement au lieu d'être une profession. Dix années s'écoulèrent dans l'exercice de ses fonctions au ministère des finances, et ce service ne fut interrompu que par l'appel de Baillot comme volontaire de la première réquisition. Cet appel le conduisit pendant vingt mois à l'armée des côtes de Cherbourg. En 1795 le hasard lui fit découvrir les compositions de Corelli, Tartini, Geminiani, Locatelli, Bach et Handel, qui lui avaient été inconnues jusque-là; il en fit sa principale étude, et il y retrouva toute l'histoire du violon. De retour de l'armée, il se fit entendre pour la première fois en public comme artiste, dans le 14^e concerto de Viotti, au concert de la maison Wenzel, rue de l'Échiquier. Le succès qu'il y obtint fixa sur lui l'attention générale, et dès ce moment commença sa réputation, qui alla grandissant chaque jour quand on l'entendit exécuter ses propres concertos aux concerts de la rue de Cléry, du théâtre Louvois et du théâtre de la Victoire. Le 22 décembre 1795, il fut admis au nombre des membres du conservatoire de musique, pour y occuper temporairement la place de Rode, alors en voyage. Celui-ci s'étant fixé ensuite en Russie, Baillot fut nommé titulaire et remplit les fonctions de professeur de violon depuis l'ouverture des classes, qui n'eut lieu qu'un peu plus tard, jusqu'à ce moment. C'est, je crois, à cette époque qu'il faut reporter les études d'harmonie qu'il a faites sous la direction de Catel. Plus tard, il a pris des leçons de contrepoint de M. Reicha et de Cherubini.

Lorsque le conservatoire de Paris fut définitivement constitué, et que tous les genres d'études y furent mis en activité, une nouvelle carrière s'ouvrit devant Bail-

lot. Il était appelé à y fonder une école de violon dont les conditions principales étaient de résumer ce qu'il y avait de meilleur dans les anciennes écoles italienne, allemande et française. Gaviniès, vénérable chef de celle-ci, descendait alors dans la tombe, et laissait à ses jeunes successeurs la mission de créer par éclectisme un nouvel ordre de choses. La nécessité de l'unité d'enseignement se faisait sentir pour toutes les branches de l'art. Le comité du conservatoire comprit la position où il se trouvait à cet égard, et il arrêta dans une de ses séances que des ouvrages élémentaires pour le solfège, le chant, l'harmonie, la composition et tous les instrumens seraient rédigés par quelques professeurs, après que les bases du travail auraient été posées en assemblée générale. Rode, Kreutzer et Baillot se réunirent donc pour former une méthode de violon; mais si grand que fût le mérite des deux premiers, les études classiques de Baillot, ses habitudes de méditation et sa facilité à s'exprimer en termes élégans et précis, lui donnaient un avantage reconnu sur ses collaborateurs, pour la rédaction d'un tel ouvrage. D'un commun accord, il fut convenu que ce travail lui serait départi, et c'est à cette résolution, digne d'aussi grands artistes, qu'est dû le beau monument qui fut alors élevé par le conservatoire à l'art du violon.

Qu'il me soit permis de rappeler ici un de mes souvenirs qui se rapporte à cette époque de la vie de Baillot. Depuis peu de mois j'étais élève du conservatoire lorsque le ministre de l'intérieur Chaptal vint poser la première pierre de la bibliothèque et de la grande salle de concerts de cette école. La cérémonie fut suivie d'un concert. Arrivé depuis peu de ma province, tout était nouveau pour moi; toutefois, bien que fort ignorant, je comprenais par instinct la possibilité du beau et j'apercevais jusqu'où il pouvait aller. Aussi dois-je avouer que lorsque j'entendis Rode jouer à un concert de madame Grassini son septième concerto, bien que je fusse charmé par ce jeu si

élégant, si pur, si brillant et si jeune, je ne fus point étonné. J'avais compris d'avance que pour jouer du violon avec perfection, il fallait en jouer ainsi. Mais j'éprouvai dans le même temps deux sensations auxquelles je n'étais pas préparé, et dont l'ébranlement est encore présent à ma pensée. La première fut causée par l'audition de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck! Je ne connaissais pas Gluck! Malheureux que j'étais! Sa musique ne ressemblait à rien de ce que j'avais entendu auparavant; c'était un monde nouveau pour moi, et plusieurs mois se passèrent avant que je pusse songer à autre chose. Eh bien! une émotion d'un genre aussi neuf pour mon âme fut celle que je ressentis à la séance dont je viens de parler, lorsque j'entendis Baillot jouer un trio (c'était un *fa* mineur, je m'en souviens), accompagné par Rode et par De Lamare. Là, je compris tout à coup que le violon peut être autre chose qu'un instrument bien joué, et sous l'impression des accens passionnés de l'artiste qui m'inondaient d'un plaisir inconnu, je me fis tout d'abord l'idée de sa mission et de son avenir; mission qu'il a remplie dans toute son étendue; avenir qui s'est réalisé tel que je l'avais prévu.

Nommé chef des seconds violons de la musique particulièrement du premier consul Bonaparte, le 20 juillet 1802, Baillot occupa ensuite la même place dans la chapelle de l'empereur Napoléon. Au mois d'août 1805, il se décida à suivre l'exemple de Rode, de Boieldieu et de quelques autres artistes français qui s'étaient rendus en Russie; et, d'après l'invitation du célèbre violoncelliste De Lamare (V. ce nom), qui lui avait donné rendez-vous à Vienne, il partit pour Moscou. L'Europe était alors en paix; mais à peine Baillot avait-il atteint les frontières des pays étrangers que la guerre éclata. Commencée à Austerlitz, elle n'eut de terme qu'à la bataille de Friedland; et l'exil de Baillot en Russie, qui suivant ses projets ne devait être que d'une année; se prolongea au delà de trois

ans. De tous les artistes voyageurs, il est le seul qui ait traversé deux fois l'Europe sans pouvoir donner un concert, poursuivi qu'il était par de graves événemens politiques et par leurs résultats. Arrivé à Vienne dans une saison déjà avancée, il ne put y rester que douze jours, et n'eut que le temps de voir Haydn, Salieri, Beethoven, et d'y serrer la main de Cherubini, qui était allé composer son opéra de *Faniska* dans la capitale de l'Autriche.

Arrivés à Moscou au mois de novembre 1805, Baillot et De Lamare y donnèrent de brillans concerts qui tenaient de la féerie, à l'époque même de la bataille d'Austerlitz dont on ignorait l'issue. Seize séances de quatuors et de quintettis suivirent ces concerts et furent fréquentées avec beaucoup d'intérêt par plus de deux cents souscripteurs principaux. Chacune de ces séances avait lieu alternativement dans le palais d'un des douze premiers souscripteurs. Un concert pour la noblesse fut donné dans une salle de gigantesques proportions, où se réunit un auditoire de quatre mille personnes. Rode ayant quitté Saint-Petersbourg au commencement de 1808, alla retrouver ses deux amis à Moscou. A cette époque la place de chef d'orchestre du Grand-Théâtre de cette ville fut offerte à Baillot, qui ne l'accepta pas, et qui ne tarda point à partir pour Saint-Petersbourg avec son compagnon de voyage. Boieldieu, alors maître de chapelle de l'empereur Alexandre les accueillit en frère. Les deux virtuoses se firent entendre à l'Ermitage devant l'empereur, puis il jouèrent au Grand-Théâtre, au concert de la noblesse. D'assez grands avantages semblaient devoir les fixer dans cette capitale de la Russie; mais Baillot ne pouvant se décider à être plus long-temps éloigné de sa patrie et de sa famille qu'il chérissait, refusa de remplacer Rode dans l'emploi qu'il avait occupé à la cour, et se mit en route pour la France. Un concert fut

donné à Riga, un autre à Mittau par les deux artistes, qui trouvèrent dans cette dernière ville et à Stalgen la plus noble et la plus cordiale hospitalité chez M. de Berner, dont la fille possède un grand talent sur le violon.

Après une absence de plus de trois ans, et quatre mois après son retour de Russie, Baillot reparut en public le 17 janvier 1809, dans un concert qu'il donna à l'Odéon. Rode, dont l'éloignement avait été beaucoup plus long, s'était fait entendre pour la première fois, dans la même salle, onze jours auparavant. L'effet produit par ces deux artistes fut différent. Bien qu'admirable par sa justesse, le fini de son jeu et son élégance, Rode parut avoir perdu quelque chose de sa chaleur dans le long séjour qu'il avait fait en Russie; Baillot, au contraire, en conservant tout son feu, toute sa sensibilité, montrait plus de délicatesse dans son exécution, et son archet avait acquis plus de variété. Son succès fut complet. En 1812 ce virtuose fit un voyage de six mois dans le midi de la France et donna des concerts à Bordeaux, Bayonne, Pau, Toulouse, Montpellier, Marseille, Avignon et Lyon. De retour à Paris, il songea à réaliser la pensée qu'il avait depuis quelque temps de fonder des séances de musique instrumentale, dans le genre du quatuor et du quintetto, pour y faire entendre dans une progression de styles les diverses transformations imprimées à ce genre de musique par le génie si différent de Boccherini, de Haydn, de Mozart et de Beethoven. Ce projet, dont l'exécution devait révéler en Baillot un immense talent qu'on ne lui connaissait point encore, fut réalisé en 1814, et la première de ces séances eut lieu le 12 décembre de la même année. Depuis lors il en a été donné chaque hiver un certain nombre de semblables¹. Baillot, considéré comme un exécutant de soles, était sans doute un grand violoniste; mais sa supériorité, sous le rapport du méca-

¹ Dans l'origine de ces séances, le quintetto fut composé de MM. Baillot et Guynemer au premier et au deuxième violon, Turiot et St.-Laurent à l'alto, De

Lamare et Norblin à la basse, et depuis, par MM. Baillot, Vidal, Sauzay, Urban, Mialle, Norblin et Vasin.

nisme le plus savant qu'il y eût en Europe, était une qualité qui ne pouvait être appréciée que par un petit nombre de connaisseurs : d'ailleurs ces connaisseurs et les amateurs les plus enthousiastes de son talent ne savaient pas qu'il y avait en lui un autre talent plus grand encore, talent rare, unique, dirai-je, qui lui faisait prendre autant de manières qu'il y avait de styles dans la musique qu'il exécutait. Le temps, loin d'affaiblir cette faculté si rare, ou plutôt unique, n'a fait que la développer en Baillot, et sa sensibilité musicale semble avoir acquis chaque jour plus d'énergie.

Les malheurs de la France en 1815 avaient fait fermer le conservatoire au mois de juillet de cette année : ces tristes circonstances déterminèrent Baillot à voyager. Il prit sa route par la Belgique et donna des concerts à Bruxelles, à Liège, à Rotterdam, à Amsterdam, recueillant partout des témoignages d'admiration pour son beau talent. Arrivé à Londres au mois de décembre, il y fut reçu membre de la société philharmonique. Selon l'usage établi en Angleterre, il dirigea les concerts et exécuta des solos dans ces mêmes concerts à Leicester, Birmingham, Liverpool, Manchester et Londres, à la société philharmonique. Après dix mois d'absence, il revint à Paris dans l'été de 1816. Nommé premier violon et violon solo à l'Académie royale de musique (l'Opéra) au mois de novembre 1821, il demanda et obtint en 1825 que ses fonctions fussent restreintes à celles de l'exécution des solos. Les concerts spirituels donnés à l'Opéra dans les années 1822, 23 et 24 furent dirigés par lui. L'administration de l'Opéra ayant été donnée par entreprise à M. Véron, au mois de juin 1831, ce spéculateur supprima la place de premier violon solo, et, après dix ans de service, Baillot cessa ses fonctions le 1^{er} novembre de la même année. Dès l'année 1825 il avait tenu la place de premier violon de la chapelle du roi, au sacre de Charles X, en l'absence de Kreutzer ; il reçut sa nomination définitive à cette place en 1827.

Trois ans après, la révolution qui éclata au mois de juillet ayant amené un changement de gouvernement et de dynastie, la chapelle se trouva supprimée de fait ; mais en 1832 M. Paër fut chargé d'organiser la musique particulière du roi Louis-Philippe, et Baillot fut compris dans cette organisation comme chef des seconds violons. Dans l'été de 1833, il a fait un voyage en Savoie, en Piémont, en Lombardie, en Suisse, et a donné des concerts à Lyon, Chambéry, Aix-les-Bains, Lausanne et Genève. Partout son admirable talent a excité le plus vif enthousiasme, et ce voyage a été pour lui un véritable triomphe.

Au moment où cette notice est écrite, Baillot vient de mettre le comble à sa gloire par la publication d'une nouvelle méthode qu'il a rédigée et qui a paru sous le titre de *l'Art du violon*. Les bornes d'une notice telle que celle-ci ne permettent pas de donner l'analyse raisonnée de ce beau travail ; je renverrai pour cette analyse à celle qui a été faite dans la *Revue musicale*, au mois de mars 1835, et je me bornerai à dire que de tous les livres élémentaires qui ont été faits sur l'art de jouer des instruments, celui-là est le mieux pensé, le mieux écrit, le plus prévoyant et le plus utile. Par cette publication, Baillot consolide cette belle et savante école française du violon, qui lui est redevable d'une grande partie de sa gloire, qui cause l'admiration des étrangers, et qui a peuplé les orchestres d'une multitude de virtuoses.

Dans tout ce qui précède, Baillot n'a été considéré que sous le rapport de son talent d'exécution ; comme compositeur de musique pour son instrument il ne me paraît pas qu'on lui ait rendu justice, ni que ses ouvrages aient été estimés à leur juste valeur. Son style est, en général, grave ou passionné, et l'on y voit que l'artiste a moins cherché à plaire par des sacrifices au goût du public qu'à satisfaire ses penchants qui sont toujours élevés. De là vient le reproche qu'on a quelquefois fait à l'artiste de manquer de charme dans sa musique et

d'y mettre de la bizarrerie. Cette prétendue bizarrerie n'est que de l'originalité qui peut-être ne s'est pas produite dans un temps favorable. La difficulté d'exécution de la musique de Baillot a pu nuire aussi à son succès. Revêtue de la véhémence et de la souplesse de son archet, elle était rendue comme elle avait été conçue; mais il y a si peu de violinistes capables de sentir et d'exprimer ainsi, qu'il n'est point étonnant que le découragement se soit éparpillé de la plupart d'entre eux quand ils ont essayé d'imiter le maître. De tous les morceaux composés par Baillot, les airs variés sont ceux qui ont été le mieux compris et qui ont obtenu le plus de popularité. Parmi ses ouvrages, ceux qui ont été gravés sont : 1° Quinze trios pour deux violons et basse; 2° Six duos pour deux violons; 3° Douze caprices ou études pour violon seul; 4° Neuf concertos; 5° Une symphonie concertante pour deux violons, avec orchestre ou accompagnement de piano; 6° Trente airs variés avec orchestre, ou quatuor, ou seulement violon et basse; 7° Trois nocturnes en quintettes; 8° Trois *andante*, dont un avec sordine, morceau charmant et de l'effet le plus heureux; 9° Trois quatuors pour deux violons, alto et basse; 10° Une sonate pour piano et violon; 11° Un *adagio* suivi d'un rondo; 12° Un souvenir; 13° Vingt-quatre préludes dans tous les tons. Plusieurs éditions de ces ouvrages ont été faites en France et en Allemagne. Les compositions inédites sont celles dont les titres suivent : 1° Vingt-quatre caprices ou études dans tous les tons et suivant leurs divers caractères, pour faire suite à *l'Art du violon*; 2° Un dixième concerto; 3° Plusieurs fantaisies; 4° Un Boléro; 5° Plusieurs airs variés; 6° Quelques morceaux détachés.

Comme écrivain, Baillot a publié : 1° *Méthode de violon adoptée par le conservatoire*, avec Rode et Kreutzer. La première édition de cet ouvrage a paru au magasin de musique du conservatoire; Weissenbrück en a donné une autre à Bruxelles; Schott, de Mayence et Peters, de Leipsick

en ont publié des traductions allemandes dans lesquelles on a supprimé les exercices; Breitkopf et Haertel, de Leipsick, Lischke et Schlesinger, de Berlin, Haslinger, de Vienne, et Berra, de Prague, en ont donné des traductions complètes; Enfin, André, d'Offenbach, en a fait paraître une édition en allemand et en français. Rolla a fait une traduction italienne du même ouvrage; elle a paru à Turin chez les frères Reyceud. 2° *Méthode de violoncelle adoptée par le conservatoire*, par Levasseur, Catel et Baudiot, rédigée par Baillot; Paris, imprimerie du conservatoire, in fol. Peters, de Leipsick, a donné une traduction allemande de cette méthode; 3° *l'Art du violon*, nouvelle méthode. Paris, 1835, in-fol. 4° *Rapport fait au conservatoire sur l'orgue expressif de M. Grenié*, Paris, 1812, une feuille in-8°; 5° *Rapport sur un nouveau chronomètre présenté au conservatoire par M. Despréaux*. Paris, 1815, une demi-feuille in-12°; 6° Notice sur Grétry, Paris, 1815, in-8°; 7° Notice sur J.-B. Viotti, né en 1755 à Fontaneto, en Piémont, mort à Londres, le 3 mars 1824. Paris 1825, une feuille in-8°; 8° Barbier (Diction. des Anonymes t. 3, p. 137, n° 15495) et M. Quérard (*La France littéraire*, t. 1, p. 156) attribuent à Baillot la rédaction d'un écrit qui a paru sous ce titre : *Recueil de pièces à opposer à divers libelles dirigés contre le conservatoire de musique*, Paris, 1803. in-4°. 9° On a aussi de ce laborieux artiste deux discours sur les travaux du conservatoire aux distributions des prix en 1812 et 1815; ces morceaux se font remarquer par le mérite d'un style élégant et facile.

BAILLOU (LOUIS DE), musicien français, reçut des leçons de violon de Capron, puis se rendit en Italie pour y perfectionner son talent. A Milan il fut attaché au théâtre de la Scala comme chef d'orchestre, et les entrepreneurs de ce théâtre le chargèrent d'écrire la musique de plusieurs ballets. Les principaux ouvrages de ce

genre auxquels il a travaillé sont : 1° *Andromacca e Pirro*, représenté en 1777 ; 2° *L'Amante generosa*, dans la même année ; 3° *Apollo placato*, 1778 ; 4° *Calipso abbandonata*, id. 5° *Mirza*, 1783 ; 6° *La Ginguetta inglese*, id. ; 7° *La Zingara riconosciuta*, id. ; 8° *Giulio Sabino*, en 1784 ; 9° *Lodovico il moro*, 1786 ; 10° *Amore maestro di scuola*, id. ; 11° *Il Popolo d'Argo festeggiante*, id. ; 12° *Vologese*, id. ; 13° *Guatimozin o la Conquista del Messico*, 1787 ; 14° *Il primo viaggiatore*, id. ; 15° *Il fanfarò militare*, id. ; 16° *I due Avari*, id. ; 17° *Il Matrimonio per concorso*, 1788 ; 18° *Guillelmo Tell*, 1797 ; 19° *Lucio Giunio Bruto*, id. ; 20° *La Disfatta di Abderamo*, 1809. Une partie de ce dernier ouvrage est de Capuzzi.

BAILLY (HENRI DE), surintendant de la musique du roi Louis XIII, en 1625, mourut le 25 septembre 1639. Il composa plusieurs motets pour la chapelle du roi, entre autres un *Super flumina* qui eut quelque réputation. Bailly a écrit aussi quelques ballets et des divertissemens pour la cour.

BAILS (D. BENITO), directeur de mathématiques de l'académie de *San-Fernando*, et membre de l'académie royale espagnole d'histoire, sciences naturelles et arts de Barcelone, naquit dans cette ville en 1743. Il a donné une traduction espagnole des leçons de clavecin de Bemetzrieder, sous le titre de *Lecciones de clave y principios de harmonia*. Madrid, 1775, in-4°.

BAINI (LAURENT), compositeur né à Venise, fut élève de Gaetano Carpani, maître de chapelle de l'église *del Gesù*, à Rome, et fut lui-même maître de chapelle à Venise, puis de l'église des Douze-Apôtres, à Rome, de la cathédrale de Terni, et enfin de Rieti, où il mourut. Il a beaucoup écrit pour l'église. L'almanach de Milan le cite comme ayant écrit plusieurs opéras, depuis 1785 jusqu'en 1788, mais les titres n'en sont pas connus. Un *Stabat* pour deux tenors et basse, et des motets à trois parties,

composés par Laurent Baini, sont à Rome dans la bibliothèque musicale de M. l'abbé Santini.

BAINI (L'ABBÉ JOSEPH), neveu du précédent, est né à Rome, en 1776. De bonnes études dans les arts, les lettres et la théologie préparèrent ce savant homme, dès sa jeunesse, à remplir avec distinction ses fonctions sacerdotales, et à prendre une place aussi honorable parmi les écrivains sur la musique que parmi les compositeurs. Après avoir reçu de son oncle, Laurent Baini, de bonnes instructions préliminaires dans les diverses parties de l'art, et particulièrement dans le contrepoint, suivant la doctrine de l'ancienne école romaine, M. l'abbé Baini devint l'élève et l'ami de Joseph Jannaconi, en 1802. Peu de temps après, il fut admis comme chapelain chanteur dans la chapelle pontificale. Sa belle voix de basse et ses profondes connaissances dans le plain-chant et dans la musique ecclésiastique lui procurèrent sans peine l'entrée de cette chapelle célèbre, dont il devint ensuite le directeur. François Kandler a exprimé avec chaleur, dans son travail intéressant sur l'état de la musique à Rome, son admiration et pour le bel organe vocal de M. Baini, et pour la manière simple et savante dont il dirige le chœur des chanteurs pontificaux. Comme compositeur de musique d'église, il ne mérite pas moins d'éloges. Bien qu'il n'ait rien publié de ses ouvrages en ce genre, il n'en est pas moins connu et renommé en Italie, particulièrement à cause du mérite de son *Miserere*, composé pour le service de la chapelle Sixtine, par ordre du pape Pie VII (V. au 1^{er} vol. de cette *Biog. univ. des Musiciens* une notice sur les divers *Miserere* qui ont été composés pour cette chapelle, à l'article ALLEGRI). Ce morceau, écrit et exécuté pour la première fois en 1821, est le seul qui ait pu soutenir la comparaison des *Miserere* d'Allegri et de Bai ; il est exécuté alternativement avec ceux-ci.

Comme écrivain sur la musique, M. l'abbé

Baini s'est placé fort haut par ses divers ouvrages, surtout par sa monographie de Palestrina. Son premier écrit fut une brochure intitulée : *Lettera sopra il motetto a quattro cori del Sig. D. Marco Santucci, premiato dell' academia Napoleone in Lucca, l'anno 1806, come lavoro di genere nuovo*. Il y fait ressortir l'erreur de l'académie, qui considérait comme un genre neuf de composition le motet à quatre chœurs de M. Santucci, tandis qu'il existe un nombre considérable de motets, de messes et de psaumes à seize, vingt, vingt-quatre, trente-deux et même quarante-huit voix écrits dans les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par Massaini, Antonelli, Agostini, Pacelli, Valerio Bona, Savetta, Benevoli, Abbattini, Beretta, Pitoni, Jannaconi, Balabene, et beaucoup d'autres compositeurs.

Le deuxième ouvrage relatif à la musique, composé par M. l'abbé Baini, a pour titre : *Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico. Firenze, dalla stamperia Piatti, 1820, 76 pages in-8°*. Le savant directeur de la chapelle Sixtine a écrit cet opuscule en réponse à seize questions qui lui avaient été proposées par le comte de St.-Leu, frère de l'empereur Napoléon. C'est le prince lui-même qui s'est fait l'éditeur de la brochure, et dans le temps où il publiait l'original, il en faisait une traduction française qui parut sous ce titre : *Essai sur l'identité du rythme poétique et musical, traduit de l'ouvrage italien de M. l'abbé Baini, par le comte de St.-Leu*. Florence, Piatti, 1820, in-8°. L'opuscule dont il s'agit brille partout d'une érudition solide, d'un profond savoir ; des idées très heureuses abondent dans les solutions des diverses questions qui avaient été adressées à l'auteur ; cependant je ne puis partager l'opinion de Kandler lorsqu'il dit que M. Baini a prouvé jusqu'à l'évidence que le rythme des poètes grecs et latins est absolument le même que celui des compositeurs modernes dans toute l'Europe civilisée. Dans le ré-

sumé de l'histoire de la musique placé en tête de cette Biographie des Musiciens, j'ai indiqué plusieurs irrégularités musicales de quelques formes métriques de la versification grecque et latine, et je me trouve d'accord à cet égard avec les savans critiques Hermann et Boeck ; mais je n'ai pu entrer dans les discussions qui auraient été nécessaires pour démontrer que le rythme poétique des anciens absorbait quelquefois le sentiment du rythme musical, et qu'il était alors en opposition avec celui-ci : ces discussions se trouveront dans mon histoire complète de la musique, et feront voir que la proposition de M. Baini est trop générale.

Le travail le plus important de ce musicien érudit est celui qu'il a publié sur la vie et les ouvrages de l'illustre compositeur Jean-Pierre-Louis de Palestrina, sous ce titre *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, cappellano cantore, e quindi compositore della cappella pontificia, maestro di cappella delle basiliche vaticana, lateranense, e liberiana, detto il Principe della musica. Roma, dalla Società Tipografica, 1828, 2 vol. in-4°*. L'esprit de critique littéraire, l'érudition, le savoir musical, et la connaissance parfaite des styles brillent partout dans cet ouvrage et en font un des plus beaux monumens de l'histoire de l'art. Le très petit nombre d'erreurs qui s'y trouvent (quel écrivain est absolument à l'abri de l'erreur ?) ne saurait en diminuer le mérite. Le désir d'approfondir toutes les questions qu'il touchait en passant, a souvent conduit M. Baini dans des développemens qui font perdre de vue l'objet principal : inconvénient qui serait grave si les mémoires historiques pouvaient être considérés comme un livre destiné à être lu d'une manière suivie, mais qui s'affaiblit si l'on considère que les ouvrages de cette espèce sont destinés à être consultés plutôt que lus. Au reste, M. l'abbé Baini paraît avoir aperçu le reproche qu'on pourrait lui faire

à ce sujet, car il a résumé les principaux événemens de la vie de Palestrina à la fin du deuxième volume de son ouvrage (p. 372-383). La plupart des objets intéressans de l'histoire de la musique italienne dans les seizième et dix-septième siècles sont éclaircis par l'auteur des Mémoires historiques et critiques, dans de longues et savantes notes répandues au nombre de 659 dans les deux volumes de cet ouvrage. Les registres de la chapelle pontificale, les mémoires manuscrits de Pitoni sur les compositeurs de l'école romaine, et les anciennes compositions des maîtres belges, italiens et espagnols qui existent dans les archives de la chapelle Sixtine, ont fourni à cet écrivain des documens authentiques qui ne pouvaient être connus que d'un chanteur de la chapelle pontificale, et qui donnent un prix inestimable au travail de M. l'abbé Baini. Bien supérieur dans l'emploi qu'il a su faire de ces matériaux à Adam de Bolsena (V. ce nom), il en a discuté la valeur avec une rare sagacité. On désire quelquefois un peu plus de philosophie dans les idées de M. Baini; jamais plus de savoir ni de bonne foi.

L'admiration sans bornes et justement méritée que M. Baini professe pour Jean-Pierre-Louis de Palestrina lui a fait consacrer une grande partie de sa vie à mettre en partition les œuvres complètes, publiées ou inédites, de ce grand compositeur, pour en donner une édition soignée. Pour n'être point effrayé par l'immensité d'un tel travail, il a fallu être animé d'un pur amour de l'art comme l'était l'auteur des Mémoires historiques et critiques. A la fin du deuxième volume de cet ouvrage il a donné une liste de toutes les compositions qui entreraient dans une si belle collection. Malheureusement il y a peu d'espoir de voir réaliser le projet de M. l'abbé Baini. Ce digne ecclésiastique, esclave des devoirs de son état, a porté atteinte à sa robuste constitution par des travaux multipliés, particulièrement par ceux de la confession. Les dernières nouvelles qui me sont par-

venues de Rome, donnent de sérieuses inquiétudes sur la santé de cet homme si respectable et si savant.

BAINVILLE (. . .), organiste à l'église principale d'Angers, vers le milieu du dix-huitième siècle, a publié : *Nouvelles pièces d'orgue, composées sur différens tons*, Paris, 1767.

BAIR (ANTOINE), facteur d'orgues à Munich, a construit celui du couvent de Attl, composé de seize registres, et, en 1743, celui de l'ancien couvent de Scheftlarn, composé de vingt-deux registres.

BAITZ (JEAN-ANDRÉ-HARTMANN), bon constructeur d'orgues à Utrecht, mourut peu de jours avant la dédicace d'un nouvel orgue qu'il avait fait à Zierikzée en Hollande, et qu'il avait fini le 20 décembre 1770. Cet orgue est un seize pieds ouverts, à quarante-six jeux, trois claviers à la main, un de pédale, et neuf soufflets. La montre est en étain fin d'Angleterre. Outre cet orgue, qui a coûté 19,500 écus de Hollande, il a construit : 1° celui de Benschop, positif à un seul clavier; 2° celui de la grande église de Gorinchem (en 1755), seize pieds, trois claviers, pédale, trente-deux jeux; 3° celui de l'église des Mennonites à Utrecht (en 1765), positif de dix jeux avec un seul clavier; 4° celui de Wörden (en 1768), seize pieds, deux claviers, pédale et vingt-sept jeux; 5° celui de Ysselsteyn, à deux claviers, pédale et seize jeux; 6° celui de l'église française de Heusden, à neuf jeux; 7° celui de Oosterhout, de huit pieds et seize jeux; 8° enfin celui de Tilburg, de huit pieds et onze jeux.

BAKER (LE DOCTEUR), pianiste, violoniste et compositeur, naquit à Exeter, en 1768. La sœur de sa mère lui donna les premières leçons de musique et de piano. A l'âge de sept ans, il jouait déjà les pièces de Handel et de Scarlatti. Vers le même temps on lui donna pour maîtres Hugues Bond et Jackson, alors organiste de l'église cathédrale d'Exeter : il prit aussi des leçons de Ward pour le violon. Quand il

eut atteint sa dix-septième année il quitta Exeter pour aller à Londres, où il fut accueilli dans la maison du comte de Uxbrige. Là, il perfectionna ses talens sous les leçons de Cramer le père et de Dussek. Ayant été nommé organiste à Staford, il se rendit dans celieu, où il réside encore. Vers 1801, il s'est fait recevoir docteur en musique à Oxford. Ses compositions consistent en deux œuvres de sonate de piano, publiés à Londres; trois duos à quatre mains; six antiennes à quatre, cinq et six voix; fantaisies pour l'orgue; *l'Orage et la tempête*; glee's à trois et quatre voix; duos à deux voix; l'ouverture et les airs des *Caffres*, divertissement représenté à Covent-Garden, et beaucoup de concertos pour violon, de duos, et d'airs variés pour piano.

BALANI (D. GABRIEL), compositeur qui vivait à Fano, vers la fin du 17^{me} siècle, a composé la musique pour la prise d'habit d'une religieuse, et l'a fait imprimer sous ce titre : *Sacre Canzone*, Fano, 1682, in-4^o.

BALARD (JEAN), habile joueur de luth, vers la fin du 16^{me} siècle, dont Bessardi a inséré quelques pièces dans son *Thesaurus Harmonicus*.

BALBASTRE (CLAUDE), né à Dijon le 8 décembre 1729, arriva à Paris le 16 octobre 1750. Il y fut accueilli par Rameau, son compatriote et son ami, qui lui donna des leçons. Son début, au concert spirituel, se fit le 21 mars 1755, par un concerto d'orgue qui fut fort applaudi, comme on le voit par le Mercure d'avril de cette année. Balbastre fut reçu organiste de l'église de S.-Roch, en survivance de Landrin, organiste du roi, le 26 mars 1756, et composa pour cette paroisse ses noëls en variations, qu'il exécuta tous les ans à la messe de minuit, jusqu'en 1762. A cette époque, l'archevêque de Paris lui fit défendre de toucher l'orgue à la messe de minuit, et pareille défense lui fut faite en 1776 pour ses *Te Deum* de la veille de S.-Roch, parce qu'ils attireraient trop de monde dans l'église. Reçu organiste de l'église de Paris en 1760,

il obtint aussi le brevet d'organiste de Monsieur, en 1776, et conserva cet emploi jusqu'à la révolution. Balbastre est mort à Paris le 9 avril 1799. Il passe, en France, pour avoir imaginé le premier de faire organiser le piano, invention qui, dit-on, fut exécutée par *Cliquot*, facteur d'orgues renommé; mais elle est plus ancienne. On a, de Balbastre les compositions dont les titres suivent : 1^o plusieurs *concertos d'orgue*, manuscrits; 2^o *un livre de pièces de clavecin*, Paris, sans date; 3^o *quatre suites de Noëls avec variations*, Paris, sans date; 4^o *un livre de quatuors pour le clavecin avec accompagnement de deux violons, une basse, et deux cors ad libitum*. Tous ces ouvrages sont écrits d'un style lâche et incorrect.

BALBI (MARC-ANTOINE), moine vénitien, est auteur d'un petit traité dont le premier titre est : *Regula brevis musicæ practicabilis cum quinque generibus proportionum practicabilium*, et le second : *Qui commenzu la nobel opera de prattica musicale, ne la quale se tratta tutte le cose a la prattica pertinente, facta, compilata e ordinata per frate Marco-Antonio Balbi, veneto*. L'existence de cet ouvrage a été ignorée de tous les bibliographes. Bien que le premier titre soit en latin, l'ouvrage est écrit en assez mauvais italien. Il est imprimé en caractères gothiques, et ne contient que 7 feuillets ou 14 pages, sans date, lieu d'impression, ni nom d'imprimeur. Au reste, sous le rapport de l'art, c'est un ouvrage sans valeur.

BALBI (LOUIS), élève et imitateur de Constant Porta, né à Venise, vivait vers 1578. Il a publié des messes, des vêpres, des complies, des motets et des madrigaux; entre autres, *Cantiones ecclesiasticæ*, Venise 1576. Le catalogue de la bibliothèque du roi de Portugal indique quelques autres ouvrages de cet auteur : 1^o *Ecclesiasticarum cantionum 4 vocum*; 2^o *Ecclesiastici concent*. 1-8 *voc., liber* 1. Bodenchatz a inséré quatre motets à 8 voix

de ce musicien dans ses *Florilegii musici Portensis*.

BALBI (LAURENT), amateur, né en Italie, et bon violoncelliste, a publié les œuvres suivans : 1^o *sonata da camera, a violino, violoncello e continuo*; 2^o *sonata a violino solo e continuo*; 3^o *sonata a due violini e violoncello*. Toutes ces compositions ont été gravées à Amsterdam, sans date.

BALBI (IGNACE); on a publié sous ce nom en Allemagne, vers 1782, quelques ariettes avec accompagnement. On présume qu'elles sont d'un tenor qui chantait à Lisbonne en 1756.

BALBIN (BOHUSLAW), jésuite hongrois, né à Kœniggratz en 1621, a écrit des *Miscellan. Regni Bohem.*, où il donne des détails intéressants sur la construction et la disposition d'un grand orgue, élevé dans l'église métropolitaine de Prague en 1757; dans un autre endroit (vol. 3) il traite des cloches des églises de la Bohême. Balbin est mort en 1688.

BALDACINI (ANTOINE-LOUIS), violoniste italien, qui vivait vers 1720, a publié *douze sonates à trois parties*, Amsterdam, sans date.

BALDAMUS (...) On connaît sous ce nom des *sonatines pour le piano à quatre mains*, œuvre premier. (Hambourg, Cranz), et deux chansons (*Lieder*) à deux voix avec accompagnement de piano, (Berlin, Cosmar).

BALDASSARI (PIERRE), compositeur, né à Rome dans le dix-septième siècle, a écrit à Brescia, en 1709, un oratorio intitulé : *Applausi eterni dell'amore manifestato nel Tempo*.

BALDENEKER (ULDARIC), musicien de cour et violoniste à Mayence, a publié à Francfort, vers 1784, *six trios concertans pour violon, viole et violoncelle*.

BALDENECKER (JEAN-BERNARD), violoniste et pianiste fixé à Francfort sur le Mein, s'est fait connaître, depuis le commencement du dix-neuvième siècle, par diverses compositions pour le violon et le piano. Ses ouvrages les plus connus sont, 1^o Trois

duos pour deux violons, op. 1. Offenbach, André. 2^o Polonaise pour le piano, œuvre 2, Francfort, Fischer. 3^o 6 Trios pour violon, alto et basse, Offenbach, André. 4^o Polonaises pour le piano, œuvres 4 et 6, Francfort, Hoffmann et Dunst. 5^o Polonaise en ré mineur pour le piano, Mayence, Schott. 6^o *Le Cercle*, divertissement en trio pour violon, alto et violoncelle. Amsterdam, Steup. 7^o Thème varié pour le piano, op. 7. Francfort, Hoffmann et Dunst. 8^o Thème varié pour le violon, avec accomp. de violon et de violoncelle, Bonn, Simrock.

BALDENECKER (NICOLAS), vraisemblablement frère du précédent, a publié plusieurs œuvres de sonates et de solos pour le piano, parmi lesquels on remarque : 1^o Variations sur les thèmes originaux, œuvres 6 et 7, Mayence, Schott. 2^o Variations sur le thème *La, ci darem la mano*, op. 8, Leipsick, Peters. 3^o Variations sur un thème original, op. 9, Leipsick, Br. et Haertel. 4^o Sept variations, œuvre 10. Mayence, Schott. 5^o Trois sonates pour le piano, avec acc. de violon, op. 11, *ibid.* 6^o Trois *idem*, op. 12. *ibid.* 7^o Grande sonate, œuvre 13, Leipsick, Br. et Haertel, 8^o Trois sonates progressives, op. 14, *ib.* 9^o Grande sonate pour piano seul, op. 15, Leipsick, Peters. 10^o Sonate, œuvre 17, Offenbach, André. 11^o Variations sur un thème original, op. 18, *ibid.* 12^o Grande sonate avec acc. de violon, op. 19. 13^o Douze chansons à voix seule, avec acc. de piano.

BALDI (JEAN) organiste à Pistoie, né dans cette ville vers la fin du 18^e siècle, est considéré en Italie comme un des meilleurs élèves de Philippe Gherardeschi. Baldi a composé beaucoup de musique pour le violon, des messes et des psaumes. Il est actuellement vivant, dans sa ville natale.

BALDI (DOMINIQUE), la Bibliothèque du Roi possède des cantates italiennes manuscrites, sous le nom de cet auteur.

BALDINI (JÉRÔME), professeur de flûte, né à Vérone, a vécu à Paris dans la première moitié du 17^e siècle. On a gravé dans

cette ville un livre de sonates pour une flûte seule, de sa composition.

BALDRATI (LE PÈRE BARTHÉLEMY), cordelier italien, a vécu dans la première moitié du 17^e siècle. La Bibliothèque du Roi possède de cet auteur : 1^o Une messe à vingt-quatre voix, en manuscrit; 2^o des motets à cinq et à six, aussi en manuscrit.

BALDUCCI (MARIE), cantatrice, née à Gênes en 1758, avait une voix d'une étendue extraordinaire; mais son exécution était incorrecte, et son chant dépourvu d'expression. Elle chantait les rôles de *prima donna* à Venise, en 1778. Au carnaval de 1779, elle était à Milan, où elle chanta avec succès les rôles de *Calliroe*, dans l'opéra de Felice Alessandri, et de *Cleopatra*, dans celui d'Anfossi.

BALDUS (BERNARDIN), ou plutôt BALDI, abbé de Guastalla, dans le Mantouan, naquit à Urbino dans l'état de l'Eglise, le 6 juin 1553, et mourut le 10 octobre 1617. On a de ce fécond écrivain près de cent ouvrages, dont une partie est inédite. Parmi ceux qui ont été imprimés, on remarque un *Lexicon vitruvianum, seu de verborum vitruvianorum significacione* (Venise, 1594) dans lequel il explique tous les termes de musique contenus dans le traité d'architecture de Vitruve. La description de l'orgue hydraulique de cet auteur a mis à la torture Baldi, comme tous les autres commentateurs.

BALESTRA (RAIMOND), compositeur italien, vivait au commencement du dix-septième siècle. J.-B. Bonometti a inséré plusieurs psaumes et motets de Balestra dans sa collection intitulée : *Parnassus musicus Ferdinandæus*, publiée en 1615.

BALETTI (ELENE-RICCOBONI), connue sous le nom de *Rose Baletti*, cantatrice distinguée, naquit à Stuttgart en 1768. Au mois de novembre 1788, elle débuta au concert spirituel, à Paris, et elle entra immédiatement après dans la troupe des Bouffons du théâtre de Monsieur. Sa voix était douce, sa vocalisation parfaite et son expression touchante : aussi obtint-

elle le plus beau succès parmi les amateurs (alors en petit nombre) qui fréquentaient ce théâtre. Vers 1792, elle retourna à Stuttgart, où elle devint cantatrice de la cour du duc de Wurtemberg.

BALHORN (LOUIS-GUILLAUME), né dans le duché de Holstein, mourut le 20 mai 1777. Il est auteur d'un ouvrage intitulé : *Prolusio de phonascis veterum, vocis formandæ conservandæque magistris*, Altona et Hanovre, 1766, in-4^o. Il y a de l'érudition dans cet écrit; mais il n'y a guère que cela; l'auteur laisse voir à chaque instant qu'il était étranger à la matière qu'il traitait. Il a au reste ce rapport avec tous les savans qui ont écrit sur la musique des anciens.

BALINO (ANNIBAL - PIO - FABRI) surnommé *il Bolognese*, parce qu'il était né à Bologne, fut élève de Pistocchi, et l'un des meilleurs tenors de son temps. Appelé à la cour de Portugal pour y être premier chanteur de la chapelle royale, il mourut à Lisbonne, le 12 août 1760.

BALLABENE (GRÉGOIRE), né à Rome, dans la première moitié du dix-huitième siècle, est mort dans la même ville vers 1800. Il s'est fait connaître du monde musical par une messe composée du *Kyrie* et du *Gloria*, à quarante-huit voix, divisées en douze chœurs, chef-d'œuvre de patience et de savoir. La cour de Portugal ayant fait demander à Pasquale Pisari, par son ambassadeur à Rome, un *Dixit* à seize voix, en quatre chœurs réels, ce *Dixit* fut essayé dans l'église des Douze-Apôtres par cent cinquante chanteurs, et on profita de cette occasion pour essayer aussi l'ouvrage de Ballabene, dont l'effet parut obscur; inconvenient inévitable dans des compositions si compliquées. D'ailleurs, des masses chantantes beaucoup plus considérables auraient été nécessaires pour rendre sensibles les rentrées des parties de chaque chœur. En 1778, la place de maître de chapelle de Saint-Pierre, de Rome, étant devenue vacante par la mort de Jean Costanzi, Ballabene se mit sur les rangs pour l'obte-

nir , mais ce fut Antoine Buroi qu'on choisit. M. l'abbé Santini possède en manuscrit un *Dixit* à seize voix, de Ballabene, un autre *Dixit* à huit, des messes et des motets à cinq, la *Sequence de Saint-Augustin* à quatre, et un *Amen* à quatre. On peut obtenir du même amateur des copies de la grande messe à quarante-huit voix, moyennant le prix de dix écus romains.

BALLARD, famille d'imprimeurs de musique qui pendant près de deux siècles eut en quelque sorte le monopole de l'impression des livres de musique, en France. Les divers privilèges qui successivement furent accordés à cette famille, peuvent être considérés comme la cause la plus puissante de l'état stationnaire dans lequel resta ce genre d'impression, jusque dans la seconde moitié du 18^{me} siècle. Les caractères dont se servaient les Ballard avaient été gravés en 1540 par Guillaume le Bé; en 1750, ils s'en servaient encore après y avoir ajouté seulement quelques signes devenus indispensables. Chaque fois qu'un typographe voulut introduire quelque perfectionnement dans cette partie de l'art, les Ballard s'y opposèrent, en vertu de leurs privilèges, et la cour soutint leurs prétentions. Robert Ballard, chef de la famille, fut pourvu de la charge de *seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi*, conjointement avec Adrien-le-Roy son beau-frère, par lettres patentes de Henri II, en date du 16 fév. 1552. Charles IX confirma leur privilège. Ils imprimèrent en société 1^o Le livre de *Tablature de Guiterne* (Guitare) d'Adrien-le-Roy, in-4^o 1561; 2^o les *Psaumes de David en vers, par Marot*, avec la musique, 1562, in-8^o. *Les œuvres de Nicolas de la Grotte*, 1570, in-8^o, et beaucoup d'autres collections.

BALLARD (PIERRE), fils du précédent, fut maintenu dans la charge de son père par Henri III et Henri IV. Ayant fait près de cinquante mille livres de dépenses pour l'acquisition des poinçons et des matrices de Le Bé, somme énorme, pour ce temps,

Louis XIII le récompensa en lui accordant des lettres patentes en 1633. Parmi les ouvrages qu'il imprima, on remarque *Cent cinquante psaumes de David*, mis en musique par Claudin le Jeune, 1615, in-8^o; et *Airs de différens auteurs, mis en tablature de luth*, 1617, in-4^o.

BALLARD (ROBERT), fils de Pierre, fut pourvu de la même charge de seul imprimeur du roi pour la musique, par lettres patentes de Louis XIII, en date du 24 octobre 1639. Il fut successivement juge consul, administrateur des hôpitaux, et syndic de la chambre des libraires, depuis 1652 jusqu'en 1657.

BALLARD (CHRISTOPHE), fils de Robert, fut confirmé dans les attributions de ses pères, par lettres patentes de Louis XIV, en date du 11 mai 1673.

BALLARD (JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE), fils du précédent, obtint les mêmes prérogatives que ses ancêtres, par lettres patentes de Louis XIV, en date du 5 octobre 1695. Il a beaucoup imprimé, tant en ouvrages théoriques que pratiques. Il mourut avec le titre de doyen des grands juges consuls, en 1750.

BALLARD (CHRISTOPHE-JEAN-FRANÇ.), fils de Jean-Baptiste-Christophe, obtint de Louis XV des lettres patentes confirmatives, en date du 6 mai 1750. Il mourut en 1765, laissant un fils nommé Pierre-Robert-Christophe, qui obtint aussi des lettres patentes de Louis XV, en date du 20 octobre 1763. Tous ces privilèges ont été abolis depuis lors. La famille des Ballard, qui s'était montrée si peu désireuse de faire faire des progrès à l'impression de la musique, parce qu'elle avait pour elle la faveur des gens en place et une longue possession du monopole, fut attaquée dans ses intérêts par la gravure, et ne put soutenir long-temps sa dangereuse concurrence. Cependant, sans inventer de nouveau système pour la composition des caractères, il aurait été facile de rajeunir les formes; mais les Ballard s'obstinèrent à conserver leurs notes gothiques. En vain Fournier et De Gando,

en France, Antonio de Castro à Venise, et Breitkopf, à Leipsick, voyaient leurs efforts couronnés par le succès, la famille des Ballard, fière de son privilège, crut pouvoir se reposer sur lui du soin de sa fortune : cette fortune était déjà anéantie plusieurs années avant la révolution qui rendit à chacun la liberté de son industrie.

BALLAROTTI (FRANÇOIS), musicien italien qui vivait à la fin du dix-septième siècle, a composé la musique d'*Alciade o violenza d'Amore*, conjointement avec Charles Pollaro et François Gasparini. Cet opéra a été représenté à Venise en 1699. Ballarotti a écrit aussi *Ariovisto*, avec Perti et Magni (Milan 1699) et *l'Amante impazzito* (Venise, 1714.)

BALLIÈRE DE LAISSEMENT (CHARLES-LOUIS-DENIS), né à Paris, le 9 mai 1729, est mort à Rouen, le 8 novembre 1800. Il cultiva tour à tour la musique, les lettres, la chimie, les mathématiques, et devint vice-président de l'académie de Rouen. Il eut des relations avec J.-J. Rousseau, d'Alembert, Diderot et Voltaire, écrivit le livret de quelques opéras comiques, et publia une *Théorie de la musique*, Paris, 1764, in-4°. Les auteurs du *Dictionnaire des musiciens* (Paris 1810) ont remarqué avec justice que cette théorie est essentiellement vicieuse, l'échelle de sons y étant fondée sur la gamme du cor et de la trompette, qui est fausse ¹. Cet ouvrage fut cependant approuvé par l'académie de Rouen; mais on sait que de pareilles approbations, accordées par des savans, étrangers à la musique, sont de peu de valeur. (Voy. le Journ. des Savants, ann. 1765, p. 291-320.) Jamard, chanoine régulier de St^e-Geneviève, s'est emparé du système de Ballière et l'a développé. (V. Jamard.)

BALLIONI (JÉROME), compositeur italien du seizième siècle, de qui l'on trouve deux motets à six voix, dans les *Florilegii musici Portensis* de Bodenchatz.

¹ Une théorie à peu près semblable avait déjà été proposée en Allemagne par Sorge (Voy. ce nom) dès 1741.

BALSAMINA (CAMILLE), excellente cantatrice, née à Milan, vers la fin du dix-huitième siècle. Douée d'une très belle voix de contralto, d'une sensibilité profonde, et possédant une vocalisation parfaite, elle fut accueillie avec enthousiasme partout où elle se fit entendre. Vers 1807 elle fut engagée comme première cantatrice à la cour du prince Eugène, vice-roi d'Italie. Appelée à Paris, à l'occasion du mariage de Napoléon Bonaparte avec Marie-Louise, archiduchesse d'Autriche, elle fut surprise par un temps affreux, sur le Mont-Cenis; sa santé en fut dérangée; le mal augmenta pendant son séjour en France. On crut que l'air de l'Italie lui rendrait la santé; mais, de retour à Milan, elle ne se rétablit point, et enfin elle mourut le 9 août 1810.

BALTAZARINI, musicien italien, connu en France sous le nom de *Beau-joyeux*, fut le meilleur violon de son temps. Le maréchal de Brissac l'amena du Piémont, en 1577, à la reine Catherine de Médicis, qui le nomma intendant de sa musique, et son premier valet de chambre. Henri III le chargea de l'ordonnance des fêtes de la cour; il s'acquitta long-temps de cet emploi avec intelligence. C'est lui qui conçut le plan du spectacle dramatique mêlé de musique et de danse qu'il a fait imprimer sous le titre de *Ballet comique de la royne, faict aux nopces de M. le duc de Joyeuse et de mademoiselle de Vaudemont, rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentillesses*. Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1582, in-4°. Toutefois la musique de cette pièce ne fut pas composée par lui, car il dit dans sa préface que Beaulieu et *Maistre Salmon*, musiciens de la chambre du roi, furent chargés de cette partie de l'ouvrage.

BALTZAR (THOMAS), né à Lubeck dans la première moitié du 17^{me} siècle, fut le premier virtuose sur le violon qu'on entendit en Angleterre. Arrivé à Londres en 1658, Baltzar n'y resta pas long-temps; il se rendit à Oxford où il séjourna pendant

deux ans. Avant qu'on l'eût entendu dans la Grande-Bretagne, un horloger de ce pays, nommé David Mell, y passait pour le plus habile violoniste. La prévention anglaise opposa cet horloger pendant quelque temps à Baltzar, mais la supériorité incontestable de celui-ci finit par l'emporter. A la restauration, Baltzar obtint la place de maître des concerts de Charles II, mais il ne jouit pas long-temps des avantages de cette position, car son intempérance le conduisit au tombeau dans le mois de juillet 1663. Burney, qui possédait une collection de ses compositions, assure qu'elles renferment des difficultés qu'on ne trouve dans aucun des ouvrages composés de son temps pour le violon. Un œuvre de sonates pour viole à six cordes, violon, basse de viole et basse continue pour le clavecin, composé par Baltzar, existait autrefois dans la collection de Britton (V. ce nom).

BAMBERGER (SABINE ET ÈVE), sœurs, nées dans le midi de l'Allemagne, sont d'agréables cantatrices qui ont obtenu des succès au théâtre depuis quelques années, particulièrement dans le genre qu'on appelle *opérette*. L'aînée (Sabine) après avoir chanté quelque temps à Würzburg, à Francfort sur le Mein, et à Berlin, au théâtre de Königsstadt, a été engagée à Cassel. Ève, née en 1811, et beaucoup plus jeune que sa sœur, a débuté à Berlin (Königsstadt) en 1828. Sa voix a paru douce, son jeu expressif et son aspect agréable.

BAMBINI (FÉLIX), né à Bologne vers 1742, vint en France en 1752 avec une troupe de comédiens italiens, dont son père était directeur. Après avoir séjourné quelque temps à Strasbourg, cette troupe vint à Paris où elle représenta les intermèdes de *Pergolèse*, de *Jomelli*, et d'autres maîtres célèbres de cette époque, sur le théâtre de l'Académie royale de musique. Bambini, alors âgé de neuf ans, tenait le clavecin et même composait quelques airs de seconds rôles, qu'on introduisait dans les intermèdes. La lettre de J.-J. Rousseau

sur la musique française ayant allumé la guerre entre les partisans de cette musique et ceux de la musique italienne, ces disputes se terminèrent par l'expulsion des bouffons. Le jeune Bambini resta en France et continua ses études sous Bordenave et Rigade, dont le mauvais goût et l'ignorance gâtèrent vraisemblablement les heureuses dispositions de cet enfant, car après avoir été un prodige dans ses premières années, il ne devint qu'un homme médiocre. Son existence à Paris ne fut que celle d'un maître de clavecin. On a de lui les ouvrages dont les titres suivent : 1° *Les Amants de village*, en 1774 ; 2° *Nicaise*, en 1776, tous deux à l'Opéra-Comique 3° *Les fourberies de Mathurin* ; 4° *L'Amour l'emporte*, aux Beaujolois ; 5° huit œuvres de sonates de piano ; 6° un œuvre de trios pour violon, alto et basse. 7° *Méthode pour le piano*, avec Nicolay, Paris, in-fol. ; 8° *Six symphonies* à 4 ; 9° *Petits airs pour le piano-forte, avec accompagnement de violon*, in-folio oblong.

BANCHIERI (ADRIEN), né à Bologne vers 1567, fut d'abord moine olivetain, organiste de saint Michel in Bosco, et devint ensuite abbé titulaire de son ordre ; il mourut en 1634. Ce moine s'est distingué par des compositions sacrées et profanes d'un bon style, et par la publication de plusieurs ouvrages didactiques. Voici la liste de ses productions les plus connues : 1° *La Pazzia senile, raggionamenti vaghi e dilettevoli, composti e dati in Luce colla musica a 3 voci*, Venise, 1598, in-4° ; Cologne, 1601, in-4° ; et Venise, 1627, in-4° ; 2° *Lo studio dilettevole di A. Banchieri a 3 voci, nuovamente con vaghi argomenti e spassevoli intermedii fiorito dall' Anfiparnasso, commedia musicale del Orazio Vecchi*, Cologne, 1603, in-4° ; 3° *Madrigali a tre*, op. 3 ; 4° *Salutazione lorethane a otto voci*, op. 4 ; 5° *Fantasia o canzonette francese, per suonare nel organo, ossia altro stromento a quattro* ; 6° *Tirsi, Fili e Clori, madrigali a 3*, lib. 3 ; 7° *Canzone a tre* ;

8° *Sinfonie ecclesiastiche ossia canzonette francese per suonare e cantare, a 4, op. 16*; 9° *Conclusioni nel suono dell'organo, novellamente tradotte e dilucidate in scrittori musici ed organisti celebri, op. 20*, Bologne, 1609, in-4°; 10° *La cartella di musica*, Venise, 1610, in-4°; 11° *Brevi e primi documenti musicali*, Venise, 1615, in-4°; 12° *Duo in contrappunto sopra ut, re, mi, fa, sol, la*, Venise, 1613, in-4°; 13° *Duo spartiti al contrappunto in corrispondenza tra gli dodici modi, e otto tuoni, sopra li quali si pratica il metodo di fugare le cadenze con tutte le risoluzioni di seconda, quarta, quinta diminuta e settima, con le di loro duplicate, etc.* Venise, 1613, in-4°; 13° (bis) *Esempio di componere a varie voci sopra un basso di canto fermo, che faccia con le parti in mano effetto di vago contrappunto alla mente*, Venise, Vicenti, 1615. 14° *Cartellina del canto fermo gregoriano*. Bologne, 1614. La *Cartella di musica* et la *Cartellina* ont été réunies en un seul et même ouvrage sous ce titre : *Cartella musicale del canto figurato, fermo, e contrappunto, terza impresa ampliata*. Venezia, 1614, in-14°; 15° *Directorio Monastico di canto fermo per uso della congregazione Olivetana*. Bologne, 1615. E. L. Gerber cite cet ouvrage sous ce titre latin : *Directorium cantus monastici de præparatione admissam et de modulatione organi*. Il est vraisemblable qu'il a pris ce titre traduit dans quelque bibliothécaire monastique, et que ce n'est pas, comme il le dit, le titre original. La deuxième édition a paru à Bologne en 1622 sous ce titre : *Il Cantore Olivetano*; 16° *Misse, motette con un basso et due tenori, lib. 1, op. 24*; 17° *Moderna pratica musicale prodotta dalle buone osservazioni degli antichi musici all'atto pratico delli compositori moderni*, Venezia, 1613. Une deuxième édition a été publiée dans la même ville en 1617. Cet ouvrage est un des premiers où l'art de chiffrer la basse pour l'accompagnement a

été enseigné, 18° *La Barca di Venezia a Padua, madrigali a 3 voci*, Venise, 1623; 19° *Misse, salmi e letanie a 3 voci*, Venise, 1625, in-4°; 20° *Misse a cinque voci*, Venise, 1625; 21° *Gemelli Armonici, Motteti a 2*, Venise, 1625; 22° *Il Principiante fanciullo*, Venise, 1625; 23° *Il Virtuoso ritrovato academico, concerti a 2, 3, 4, et 5 stromenti*, Venise, 1626; 14° *La fida Fanciulla, commedia esemplare* (en prose) con musicale intermedi apparenti e inapparenti, Bologne, 1628; et 1629, in-8°, obl. 25° *Lettere armoniche*, Bologne, 1628; 26° *Dialogi, concentus et symphonie 2 vocibus decantandæ*, Ingolstadt 1629, in-4°; 27° *Trattenimenti di villa concertati a 5 voci*, Venise, 1630. Les collections de messes et de motets de Domfrid contiennent plusieurs pièces de Banchieri. Ce moine était aussi poète et a composé plusieurs comédies qu'il a publiées sous le nom académique de *Camillo Scaligeri della Fratta*.

BANDELLONI (LUIGI), célèbre poète et compositeur, né à Rome, et vivant actuellement en cette ville, a eu pour maître de contrepoint un moine nommé *le P. Teofilo*. Pour le chant et l'expression, il s'est fait imitateur de Zingarelli. Kandler a dit de lui, dans sa dissertation sur l'état actuel de la musique à Rome : « Nous considérons Bandelloni comme un génie pour la poésie comme un beau talent pour la musique. Poète, il crée; musicien il arrange avec goût. Ses ouvrages sont tous d'après les règles de l'art, et prouvent une grande profondeur de jugement. » Le même critique ajoute, dans un autre endroit : « Bandelloni vit très retiré, et regrette en philosophie les erreurs de son époque, qu'il châtie souvent fort poétiquement dans ses satires. Son dernier poème inédit, dans le genre didactique, *Sulla musica odierna*, contient tant de passages pleins d'esprit, tant de portraits piquants des compositeurs de nos jours, qu'il mériterait bien les honneurs d'une traduction. » Les

meilleures compositions de M. Bandelloni sont, dit-on, quelques sonnets de Pétrarque, des octaves du Tasse, et quelques morceaux du Dante qu'il a mis en musique, avec accompagnement de piano ou de divers autres instrumens. Ses *Preghiere a Dio*, pour trois voix, ont été publiées à Naples. On connaît aussi de ce poète-compositeur un *Tantum Ergo*, un hymne à Sainte-Agnès, des messes, des motets et des psaumes pour plusieurs voix et orchestre, ainsi que des cantates, sous le nom d'*Azioni Teatrali*, pour différentes voix avec chœurs et instrumens. On remarque parmi celles-ci *Alceste*, *Pyrame et Thisbé*, *l'Amour et Psyché*, *Clitemnestre et Egisthe*, *la Cassandra* et *Agamemnon*. Tous ces ouvrages sont dans la bibliothèque musicale de M. l'abbé Santini, à Rome.

BANDERALI (DAVID), professeur de chant au conservatoire royal de Paris, est né à Milan, vers 1785. Après avoir fini ses études musicales, il débuta dans l'été de 1806 au théâtre *Carcano* de sa ville natale comme *buffo tenore*, emploi fort rare et qui fut en quelque sorte créé pour lui. Je crois que c'est dans l'opéra d'Orgitano *Non credere alle apparenze* qu'il se fit entendre pour la première fois. Après ce début, Banderali chanta dans différentes villes jusqu'en 1811, où il revint à Milan pour y jouer pendant les saisons du printemps et de l'été au théâtre *Carcano*. Peu de temps après il quitta la scène pour se livrer à l'enseignement du chant, et il fut nommé professeur de cette partie de l'art musical au conservatoire de Milan. Dans cette situation, plusieurs cantatrices, qui depuis lors ont acquis de la réputation, devinrent ses élèves. Bien que M. Banderali ne parût plus sur le théâtre, il se faisait entendre quelquefois dans des concerts; c'est ainsi qu'en 1817, il chanta dans des Académies le 11 et le 15 avril, à *la Scala*, et, le 7 mars 1819, au même théâtre.

Consulté par M. le vicomte de Laroche-foucault sur le choix d'un bon maître de chant italien pour le conservatoire de Paris,

Rossini indiqua M. Banderali. Un commissaire fut envoyé à Milan pour traiter avec lui; des avantages considérables lui furent assurés et il vint s'établir à Paris au commencement de 1828; mais la révolution de juillet 1830 vint ensuite changer sa position et l'obliger à réclamer par les voies judiciaires l'exécution des engagements qu'on avait pris avec lui; cependant il n'a jamais cessé ses fonctions de maître de chant au conservatoire. Comme compositeur, M. Banderali s'est fait connaître par 4 *Ariette italiane per soprano*, publiées à Milan, chez Ricordi.

BANDI (GIORGI-BRIGIDA), cantatrice connue en France sous le nom de *Banti*, naquit à *Monticelli d'Ongina*, dans le Parmesan, vers 1756, et mourut à Bologne le 18 février 1806. Suivant une autre opinion, elle serait née en 1757 à Crema, dans la Lombardie vénitienne. La beauté, l'étendue et l'accent de sa voix en firent une cantatrice du premier ordre. De Vismes, ancien entrepreneur de l'Opéra entendit un soir, en 1778, près d'un café, sur les boulevards, une voix dont l'accent le frappa. C'était Brigitte Bandi : il lui glissa un louis dans la main, et lui dit de venir le lendemain matin. Elle fut exacte au rendez-vous. Après avoir entendu deux fois un air de bravoure de Sacchini, elle le chanta admirablement. De Vismes l'engagea sur-le-champ pour la troupe de l'Opéra-*Buffa*, et la fit débiter par un air qu'elle chanta entre le second et le troisième acte d'*Iphigénie en Aulide*; son succès fut prodigieux, et dès ce moment commença pour elle une nouvelle carrière. Tour à tour elle a brillé sur les principaux théâtres de l'Europe. En 1780, elle alla à Vienne; de là à Florence; ensuite à Milan, à Venise, à Naples et à Londres, où elle chanta avec le même succès pendant neuf années consécutives. En 1786 elle chantait avec Crescentini au théâtre de la *Scala* de Milan, et ce fut pour elle que Salvatore Rispoli écrivit dans cette saison son *Ipermestra*. Dans l'été de 1789, elle chanta au même théâ-

tre l'*Enea e Lavinia* de Gaglielmi. Enfin, au carnaval et au printemps de 1805, elle se fit entendre avec Marchesi, Gaetano Crivelli et Binaghi sur la même scène; elle n'était plus alors que l'ombre d'elle-même; cependant elle était encore écoutée avec plaisir. Après sa mort on ouvrit son corps pour connaître la cause de la puissance extraordinaire de sa voix, et l'on crut pouvoir l'attribuer au volume considérable de ses poumons. Les auteurs du Dictionnaire des Musiciens (Paris, 1810) ont fait deux articles de *Bandi* et de *Banti*.

BANDINI (ANGE-MARIE), né à Florence, le 25 septembre 1726, fut l'un des littérateurs les plus savans du 18^e siècle. Après avoir fait ses études chez les jésuites, il se livra entièrement aux recherches relatives à l'histoire littéraire. Au milieu de ses travaux, il fit un voyage à Vienne, un autre à Rome, et il prit dans cette dernière ville les ordres ecclésiastiques. En 1756, il fut pourvu par l'Empereur d'un canonicat à Florence et de la place de bibliothécaire en chef de la bibliothèque Laurentienne; il conserva ce dernier emploi jusqu'à sa mort arrivée en 1800. Par son testament il a fondé une maison d'éducation publique, et a consacré le reste de son bien à divers actes de bienfaisance. Parmi ses écrits, on distingue ceux-ci, relatifs à l'histoire de la musique; 1^o *Dissertatio de saltationibus veterum*, qui a été insérée dans le tome V des œuvres de *Meursius*, 2^o *De vitâ et scriptis Joan. Bapt. Donii Patricii Florentini, libri V, adnotationibus illustrati, accedit ejusdem Donii litterarum commercium nunc primum in lucem editum*, Florence, 1755, in-fol. Je ne sais où Forkel a trouvé que cette dissertation sur la vie et les écrits de Doni est en deux volumes in-folio; Lichtenthal n'a pas manqué de le copier en cela.

BANEUX (...), né à Paris, vers 1800, a été admis au conservatoire comme élève, et y a reçu des leçons de M. Dauprat pour le cor. Après avoir terminé ses études, il est entré à l'orchestre du Gymnase drama-

tique comme premier cor, et de là est passé à l'Opéra-Comique en 1825. Il s'est fait connaître comme compositeur par une *Fantaisie pour cor et piano*, publiée à Paris, chez Janet et Cotelle.

BANFI (JULES), luthiste né à Milan, dans la première moitié du 17^{me} siècle, était fils d'un médecin de cette ville. Ayant perdu son père dans sa jeunesse, il fut obligé de se réfugier chez son oncle Carlo Francesco Banfi, qui lui apprit à jouer du luth. Des affaires de famille ayant obligé Jules Banfi à faire un voyage en Espagne, son vaisseau fut pris par un corsaire, près des côtes de la Catalogne, et lui-même fut conduit à Tunis et vendu comme esclave. Dans cette situation il se souvint qu'un franciscain lui avait dit qu'étant aussi esclave à Tunis, il avait obtenu sa liberté en jouant du luth devant le Bey. Banfi demanda à être présenté à ce prince, et à entrer à son service. Son espoir ne fut point déçu, car il devint bientôt le favori du Bey. Profitant de la liberté dont il jouissait, il se mit à étudier la fortification des places et l'artillerie. Après quelques années de séjour à Tunis, il obtint de son maître la permission de faire un voyage en Italie, d'où il passa à Madrid. Le roi d'Espagne ayant été informé des connaissances que possédait Banfi, le nomma ingénieur et ensuite lieutenant-général d'artillerie. Walther dit qu'il mourut à Madrid dans cette position élevée. Avant d'entreprendre ses voyages, Banfi avait publié un traité de l'art de jouer de la guitare, sous ce titre : *Il maestro di chitarra, Milano*, 1653.

BANISTER (JEAN), violoniste et directeur de la chapelle de Charles II, roi d'Angleterre, naquit dans la paroisse de Saint-Gilles, près de Londres, vers 1630. Son père, musicien au service de cette paroisse, lui enseigna les premiers principes de la musique; en peu de temps il devint un habile violoniste; le roi d'Angleterre l'envoya en France à ses frais, pour qu'il y perfectionnât son talent. A son retour il fut

nommé membre de la chapelle royale , mais il perdit cette place pour avoir dit devant le roi que le talent des Anglais sur le violon était inférieur à celui des Français. Dans cette situation , il chercha à tirer parti de son talent en fondant chez lui des soirées de musique , et une école à laquelle il donna en 1676 le titre pompeux d'*Académie*. Banister a mis en musique l'*Opéra de Circé* , qui fut représenté au théâtre de *Dorset-Garden* , en 1676. On a aussi des airs de sa composition insérés dans les collections de son temps , et plusieurs morceaux pour le violon. Il mourut le 3 octobre 1676 , et fut inhumé à l'abbaye de Westminster.

BANISTER (JEAN), surnommé *le Jeune* , fils du précédent , né à Londres vers 1665 , apprit à jouer du violon sous la direction de son père. Ayant été admis comme violoniste au théâtre du Drury-Lane , il conserva cet emploi jusqu'en 1720 , époque où il fut remplacé par *Carbonelli*. Il est mort en 1725. On a de lui des caprices variés pour violon , insérés dans la collection intitulée *Division Violin* ; il a aussi publié une collection de musique de différens caractères composée par lui et par Godefroy Finger.

BANNER (RICHARD), savant ecclésiastique anglais , docteur en théologie à l'université d'Oxford , naquit vers la fin du 17^{me} siècle. Il a fait imprimer un discours d'inauguration qu'il avait prononcé , sous le titre de *Musick at Worcester*. Londres , 1737 , in-8°.

BANNIERI (ANTOINE), né à Rome en 1658 , fut amené très jeune à Paris. Il était laid et contrefait , mais doué d'une des plus belles voix de *soprano* qu'on eut jamais entendues. Ayant eu l'honneur de chanter devant Anne d'Autriche , mère de Louis XIV , cette princesse le prit en affection et le combla de bontés. Pour prévenir la perte de sa voix , Bannieri engagea un chirurgien à lui faire l'opération de la castration. Celui-ci n'y consentit que sous la promesse d'un secret inviolable. Quelques

années après , l'on s'aperçut qu'au lieu de muer , la voix de Bannieri embellissait tous les jours , et l'on découvrit enfin quelle en était la cause. Cela vint aux oreilles du roi , qui l'interrogea pour savoir qui lui avait fait l'opération : *Sire* , lui dit Bannieri , *j'ai donné ma parole d'honneur de ne point le nommer , et je supplie votre majesté de ne pas m'y contraindre*. — *Tu fais bien , lui répondit Louis XIV , car je le ferais pendre , et c'est ainsi que je ferai traiter le premier qui s'avisera de commettre une pareille abomination*. Le roi voulait d'abord chasser le chanteur ; mais il lui rendit ses bontés , et ne lui accorda sa retraite que lorsqu'il eut atteint l'âge de soixante dix-ans. Bannieri en vécut encore plus de trente , et mourut en 1740 , âgé de cent et deux ans.

BANNUS (JEAN-ALBERT), professeur de droit à Harlem , vers le milieu du 17^{me} siècle , a écrit un petit traité sur la musique , intitulé : *Dissertatio Epistolica de musicâ natura , origine , progressu et denique studio bene instituendo , ad incomparabilem virum Petrum Scriverium*. Harlem , 1634 , in-12. On trouve aussi ce petit ouvrage dans la collection intitulée : *Gh.-Jo. Fossii et aliorum dissertationibus de studiis bene instituendis* , 1658 , in-12° , et dans le recueil des épîtres de Grotius et autres auteurs , Amsterdam , 1645 , in-12 , p. 666. Bœcler (Bibliogr. crit. , p. 509) dit que Bannus est auteur d'un traité intitulé *Delicias Musicae veteris* ; mais il n'indique pas le lieu où il a été publié : l'existence de ce livre est au moins douteuse.

BANWART (JACQUES), compositeur , né en Suède au commencement du 17^{me} siècle , fut maître de chapelle à la cathédrale de Constance. Il est mort peu avant 1657. On connaît de lui : 1° *Teutsch mit neu Componiren Stücken und Couranten gemehrte Tafel Musik* , von 2 , 3 , 4. *Instrumenten*. Constance , 1652 , in-4° ; 2° *Motete sacræ ex Thesauro Musico Jac. Banwart* , von 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 , 10 , 11 *Stimmen* , mit 4 *Ripienis*. Constance ,

1661, in-4°. La bibliothèque du Roi possède aussi de cet auteur : 3° *Missarum opus*, 4 et 5 *vocibus, addita una a 10 o verè 18 cum triplici basso ad organum*, lib. 1 et 2, Constance, 1657, in-4°. Cet ouvrage est indiqué au titre comme l'œuvre premier (posthume), ou cinquième de l'auteur. Aucun mérite remarquable ne distingue ces messes : cependant il y en a une à trois chœurs qui est curieuse.

BAPTISTA (JEAN), compositeur de musique, vivait vers 1550. On trouve quelques morceaux de sa composition dans l'ouvrage d'Ammerbach intitulé : *Orgel oder instrumenten Tabulatur* (Tablature pour orgue et autres instrumens). Leipsick, 1571, in-fol.

Un autre musicien du même nom, qui vivait dans la première moitié du 18^{me} siècle, a composé plusieurs œuvres de sonates de flûte qui ont été gravées à Paris.

BAPTISTE ANET, dit BAPTISTE, eut en France la réputation d'être le plus habile violiniste de son temps. Il avait reçu des leçons de Corelli, qui lui avait enseigné à jouer correctement ses sonates, ce que peu de gens pouvaient faire alors. Lorsqu'il vint à Paris, il fut regardé comme un prodige, et cela ne paraîtra pas étonnant, si l'on se rappelle l'état de faiblesse où était alors la musique instrumentale en France. On assure que Baptiste fut l'un des premiers violinistes qui jouèrent sur la double corde : cela n'est pas exact. Ce fut vers 1700 qu'il vint à Paris : il passa depuis lors en Pologne, où il est mort, chef de la musique du roi. Il a publié à Paris, 1° *Sonates de violon*, 1^{er}, 2^e, 3^e, livres; 2° *Deux suites de pièces à deux musettes*, œuvre 2; 3° Six duos pour 2 musettes, œuvre 3.

BAPTISTE (LOUIS-ALBERT-FRÉDÉRIC), bon violiniste et compositeur pour son instrument, naquit à Attingen, en Souabe, le 8 août 1700. A l'âge de trois ans, il suivit son père à Darmstadt; et il y resta jusqu'à ce qu'il eût atteint sa 17^{me} année. Ses voyages l'amènèrent à Paris en 1718; mais la musique française ne fut point de

son goût; et il partit pour l'Italie, qu'il parcourut, ainsi que plusieurs autres pays de l'Europe. En 1723 il se fixa à Cassel, où il se fit maître de danse. On a de lui : 1° Douze solos pour le violon; 2° Six solos pour le violoncelle; 3° Six trios pour hautbois et basse; 4° Plus de trente-six solos pour la basse de viole; 5° Douze concertos pour le même instrument; 6° Six sonates pour la flûte traversière : ces dernières ont été publiées à Augsbourg.

BARBANT (CHARLES), musicien anglais, fut organiste de la chapelle du comte Haslang, ambassadeur de Bavière à Londres, en 1764. Les catalogues des marchands de musique de Londres indiquent les ouvrages suivans de sa composition : 1° Symphonies à grand orchestre, œuvre 5; 2° Un livre de trios de violon; 3° Un œuvre de trios de clavecin; 4° Un œuvre de duos de flûte; 5° Deux sonates pour clavecin. On connaît aussi de lui en manuscrit : *Hymni Sacri, Antiphonæ*, en partition.

BARBARINO (BARTOLOMEO), compositeur, né à Fabiano, dans la Marche d'Ancone, et qui fut nommé *Il Pisarino*, a publié des *Madrigali a cinque voci*, Venise, 1609, et *Madrigali a tre voci da cantarsi nel clavicembalo*. Venise, 1617.

BARBARO (DANIEL), patriarche d'Aquilée, et l'un des descendans de François Barbaro, célèbre littérateur du 15^{me} siècle, naquit à Venise le 8 février 1513. Il fit ses études à Padoue, et s'adonna particulièrement aux mathématiques. Ayant été reçu docteur de la faculté des arts, en 1540, il retourna à Venise, et vers 1548 il fut chargé d'une ambassade auprès du roi d'Angleterre, Édouard VI. En 1550, on le nomma coadjuteur du patriarche d'Aquilée, et, dès ce moment, il prit le titre de Patriarche élu. Barbaro est mort à Venise, le 12 avril 1570. Il a donné une traduction italienne de Vitruve sous ce titre : *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati*, Venise, 1556, in-fol. Il y en a une seconde édition, qui est la plus estimée, Venise, 1567, in-4°.

On y trouve quelques notes sur la musique des anciens. En 1567 Barbaro a donné à Venise d'autres commentaires latins sur Vitruve, in-fol. dans lesquels on trouve des notes importantes sur le 13^e chapitre du 10^e livre, qui traite de l'orgue hydraulique. Le père Martini cite aussi de lui un traité intitulé : *Della musica*, qui est resté manuscrit. (voy. *Stor. della musica*, t. I, p. 449).

BARBELLA (EMMANUEL), né à Naples, commença l'étude du violon à six ans et demi, sous la direction de son père, François Barbella. Après la mort de celui-ci, Emmanuel reçut des conseils de Zaga. Pascallino Bini, élève de Tartini, lui donna ensuite des leçons pendant plusieurs années. Le premier maître de contrepoint de Barbella fut Michel Gabbalone; puis il devint élève de Leo, qui disait en plaisantant : *Non per questo, Barbella è un vero asino che non sa niente* (Si ce n'est pour la musique, Barbella est un âne qui ne sait rien). Il devint habile violiniste, et fit quelques élèves parmi lesquels on distingue Raimondi. Barbella fut grand partisan du système harmonique de Tartini, qu'il ne comprenait pas. Il mourut à Naples en 1773. On a publié les ouvrages suivans de sa composition : 1^o *Six duos pour deux violons*, Londres, sans date; 2^o *Six sonates pour violon*, Londres; 3^o *Six duos pour violon*, op. 3, Paris; 4^o *Six duos pour violoncelle*, op. 4, Paris. Burney a inséré dans le troisième volume de son histoire générale de la musique (p. 561) une pièce charmante, à double corde, de ce violiniste; elle a pour titre : *Tinna nonna, per prender sonno*. On a gravé chez Louis, à Paris, trois œuvres de *duos pour deux violons*, sous le nom de Barbella.

BARBEREAU (MATHURIN-AUGUSTE-BALTHASAR), né à Paris, le 14 novembre 1799, a été admis au conservatoire le 14 août 1810, et y a fait toutes ses études musicales, depuis le solfège et le violon jusqu'à la composition. M. Reicha a été son

maître de contrepoint. Au concours de l'Institut de France, en 1824, M. Barbereau a obtenu le premier grand prix de composition musicale pour la cantate intitulée *Agnès Sorel*, qui fut exécutée à grand orchestre le 4 octobre de la même année. Après avoir voyagé en Italie et en Allemagne, comme pensionnaire du gouvernement, M. Barbereau est revenu à Paris, où il a été choisi pour chef d'orchestre du *théâtre des Nouveautés*. Il y a fait exécuter plusieurs ouvertures, et a composé une partie de la musique de l'opéra-pasticcio qui fut représenté à ce théâtre, au mois de novembre 1831, sous ce titre : *Les Sybarites de Florence*. Depuis lors il a écrit la musique d'un opéra comique qui est reçu et qui doit être joué bientôt.

BARBET (ADRIEN), musicien français qui vivait vers la fin du 16^me siècle, a publié un traité de musique sous ce titre : *Exemplaire des douze tons de la musique, et de leur nature*. Anvers, 1599, in-4^o.

BARBETTI (JULES-CÉSAR), luthiste de Padoue, a publié dans cette ville, en 1582, un ouvrage intitulé : *Tabulæ Musicæ tetidunarivæ hexacordæ et heptachordæ*, in-4^o. C'est une méthode de doigté pour les deux luths à six et à sept cordes qui étaient encore en usage du temps de l'auteur. Le portrait de Barbetti ou *Barbetta* se trouve au commencement de cet ouvrage.

BARBIERI (LUCRO). M. l'abbé Santini, de Rome, possède en manuscrit des motets à six voix et des psaumes à huit; sous ce nom.

BARBINGANT, contrapuntiste qui vécut dans la première moitié du 15^me siècle, et dont Tinctor parle en plusieurs endroits de ses ouvrages. Il y a lieu de croire qu'il était né dans la Picardie, car toutes les terminaisons de noms en *gant*, si nombreuses à cette époque, appartiennent particulièrement à cette province. Barbingant fut le successeur immédiat de Dufay et de Binchois, et le contemporain de Domart. Jusqu'à ce moment je n'ai rien trouvé des

compositions de ce musicien, si ce n'est un fragment fort court, à deux parties, conservé par Tinctor.

BARBION (EUSTACHE), musicien français, paraît avoir vécu dans le commencement du 16^{me} siècle. Il a composé quelques chansons françaises à quatre parties qui se trouvent dans une collection manuscrite de compositions de cette espèce appartenant à la reine des Français. Les autres compositeurs de ce recueil sont Le Gendre, Sandrin, Jannequin, Mornable, Jacotin, Passereau, etc.

BARBOSA (ARIAS), né à Aveiro, en Portugal, étudia à Florence sous Ange Politien, et alla ensuite à Salamanque prendre possession de la chaire d'éloquence, qu'il conserva pendant 20 ans. Le roi de Portugal, Jean III, le donna ensuite comme précepteur à ses deux frères. Il est mort en 1520, et, selon d'autres, en 1530. On a de lui un ouvrage intitulé : *Epometria*, Séville, 1520, in-4^o, dans lequel il traite de la génération des tons.

BARCA (ALEXANDRE), de la congrégation des écoles chrétiennes, professeur émérite de droit naturel et social à l'université de Padoue, et membre de l'académie de cette ville, naquit à Bergame le 26 novembre 1741, et mourut à Padoue, le 13 juin 1814. Son premier ouvrage relatif à la théorie de la musique, a pour titre : *Nuovi teoremi sulle divisioni delle ragioni degli intervalli de'suoni*, Bergamo, 1781, 4^o. Il publia ensuite, dans les *Essais scientifiques et littéraires de l'académie* de cette ville (T. I. 1786, in-4^o), un mémoire de 53 pages intitulé : *Introduzione ad una nuova Teoria di musica*, qu'il avait lu à l'académie, le 23 janvier 1785. Il y analyse la théorie du père Valotti (*Saggi scientifici e letter. dell' academia di Padova*, Tom. I, p. 365 — 418). Il paraît que Barca écrivit une suite de mémoires sur cette nouvelle théorie de Valotti, car son biographe, le professeur Gio. Maironi da

Ponte cite le sixième qui existe chez les héritiers de l'auteur, sous ce titre : *Memoria sesta della nuova teoria di musica* (*V. Orazione recitata nelle solenni esequie del P. D. Alessandro Barca, ec., il dì 14 giugno 1814. Bergamo, Stamperia Natali, 1814, 8^o*). Un autre mémoire manuscrit intitulé : *Memoria intorno lo stato attuale della musica*, se trouve entre les mains du maître de chapelle Simon Mayr, à Bergame. Ce dernier ouvrage avait été écrit par ordre du ministre de l'instruction publique, sous le gouvernement de Napoléon.

BARCA (FRANÇOIS), moine Portugais, naquit à Evora, dans les premières années du 17^{me} siècle. Il entra dans l'ordre des chanoines réguliers, au monastère de tous les saints, à Palmela, en 1625, et devint maître de chapelle de son couvent, en 1640. Il a beaucoup écrit pour l'église. Tous ses ouvrages, restés en manuscrit, étaient dans la bibliothèque du roi de Portugal, avant le tremblement de terre qui détruisit la ville de Lisbonne, en 1755.

BARCICKY (A.-J.), pianiste polonais actuellement vivant, a publié à Vienne, chez Diabelli, deux *Fantaisies polonaises pour le piano*, n^o 1, en sol mineur, n^o 2, en ré.

BAREO (V.), guitariste italien, fixé à Vienne, a publié pour son instrument les ouvrages dont les titres suivent : 1^o Rondeau pour deux guitares, op. 1. Vienne, Artaria; 2^o Caprice brillant pour deux guitares, op. 2. Vienne, Weigl; 3^o 12 écossaises pour deux guitares, op. 3. Vienne, Bermann; 4^o 12 Laendler pour deux guitares, op. 4. Vienne, Diabelli.

BARDI (JEAN), comte de Vernio, noble florentin, vivait dans la dernière moitié du 16^{me} siècle, et se distingua par ses talens et ses connaissances dans les lettres, dans les sciences et dans les arts. Il était membre de l'académie de la Crusca, et de celle des *Alterati* de Florence. Le pape, Clément VIII^e, l'appela à Rome, et le fit son

* Et non Urbain VIII, comme on le dit dans la *Biographie universelle*; car ce pape ce parvint au siège

pontifical qu'en 1623, époque où il paraît que Bardi ne vivait plus.

maestro di camera. Doni, dans son *Traité de la Musique théâtrale* (Musica scenica, t. II, p. 23) lui attribue l'honneur d'avoir fait naître l'idée de l'opéra en musique. Il avait établi, dans sa maison, une sorte d'académie, où l'on s'occupait spécialement de cet objet. Les premiers essais furent faits à sa prière par *Vincent Galilée* et *Jules Caccini* (voyez ces noms). Il se réunit ensuite à P. Strozzi et à Jacques Corsi pour faire composer le premier poème régulier par Ott. Rinuccini, qui fut mis en musique par Jacques Peri (voyez ce nom). On trouve dans les œuvres de Doni, tom. 2, p. 233 — 248, un petit ouvrage de Bardi intitulé : *Discorso mandato da Gio. de Bardi à Giulio Caccini detto Romano, sopra la musica antica e'l cantar bene*.

BARDI (JÉRÔME) docteur en théologie et en médecine, naquit à Rapallo, en Sardaigne le 7 mars 1603. En 1619, il entra chez les Jésuites, mais sa mauvaise santé l'obligea d'en sortir cinq ans après. Il alla à Gênes où il fit de nouvelles études, et après y avoir été nommé docteur en théologie et en médecine, il fut appelé à Pise, pour y occuper la chaire de philosophie à l'université. En 1651 il se rendit à Rome, où il exerça la médecine jusqu'en 1667. Bardi est auteur d'un traité dont voici le titre singulier : *Musica medica, magica, moralis, consona, dissona, curativa, catholica, rationalis*. Selon la Biographie universelle, cet ouvrage serait resté manuscrit : mais Oldoin (*Athenæum Ligusticum*, p. 238) dit qu'il fut imprimé à Rome en 1651. Forkel, d'après Walther, a cru que cet auteur était fils de Jean Bardi, comte de Vernio : c'est une erreur que Lichtenthal a copiée.

BARDON (DANDRÉ). V. DANDRÉ BARDON.

BARETA (RODRIANO), musicien de la cathédrale de Crémone, naquit dans cette ville en 1581. Il a publié, 1° *Il primo libro de madrigali à cinque voci*, Venise, 1615, in-4°; 2° *Il secondo libro*, Ibid, 1615, in-4.

BARETTI (JOSEPH), littérateur et poète du 18^{me} siècle, naquit à Turin le 22 mars 1716. Après avoir voyagé pendant quelques années en Italie, il se rendit à Londres au mois de janvier 1751, avec le projet d'y être directeur de l'opéra italien, et mourut dans cette ville le 5 mai 1789. Il a publié : *Account of the manners and customs of Italy*. Londres, 1768, in-8°; On y trouve des détails sur l'*Opera seria* et l'*Opera buffa*. Cet ouvrage a été traduit en français par Fréville sous ce titre : *Les Italiens, ou mœurs et coutumes d'Italie*, Paris, 1775, in-12. Il y en a aussi une traduction allemande intitulée : *Beschreibung der Sitten und Gebräuche in Italien*. 2 parties in-8°, Breslau, 1781. Le frère de Baretti, professeur de musique, vécut à Turin, et a publié six duos pour violoncelle, qui ont été gravés à Paris, vers 1770.

BARGAGLIA (SCRIPION), violoniste ou plutôt violiste napolitain dont parle Cereetto, et qui vivait dans la seconde moitié du 16^{me} siècle. On a de lui un œuvre de musique instrumentale intitulé : *Trattamenti ossia divertimenti da suonare*, Venise, 1587. C'est dans cet ouvrage qu'on trouve pour la première fois l'emploi du mot *concerto*.

BARGES (ANTOINE), maître de chapelle *alla Casa grande* de Venise, a publié : *Il primo libro de villote a quattro voci, con un altro canzon della Galina*, Venise, 1550, in-4°. C'est un recueil curieux pour le style des airs de ce temps.

BARNANI (OTTAVIO), né à Brescia, vers le milieu du 16^{me} siècle, fut organiste de l'église principale de Salò. On a imprimé les ouvrages de sa composition dont les titres suivent : 1° *Canzonette à quattro e otto voci*, Venise, 1595. II. *Motetti a 1, 2, 3, 4*, Venise, presso Bartolomeo Magni. III. *Madrigali a cinque voci*, Venise, 1601.

BARIOLA (OCTAVE), compositeur et organiste distingué à l'église della *Madonna di S. Celso* à Milan, a publié dans cette ville : I. *Ricercate per suonar l'or-*

gano, 1585; II. *Capricci, ovvero canzoni a 4, libri 3*, 1594. Le style de Bariola a beaucoup d'analogie avec celui de Claude Merulo.

BARILLI (MARIANNE), née Bondini, excellente cantatrice, n'avait jamais paru sur aucun théâtre d'Italie lorsqu'elle débuta à l'*Opera Buffa* de Paris, en 1807, avec le plus grand succès. Sa voix, quoique peu timbrée, était d'une pureté admirable; sa vocalisation était parfaite et le fini de son chant égalait ce qu'on a entendu de mieux. Le seul défaut qu'on lui reprochât était de manquer un peu de force dans les morceaux d'expression. Elle est morte à Paris, à l'âge de 51 ans, le 25 octobre 1813.

BARILLI, mari de cette cantatrice était un bouffe fort plaisant, mais dont la voix était lourde. Il a joué à Paris près de 20 années. Dans les derniers temps de sa vie, il était régisseur du Théâtre Italien. Né en 1761, il débuta au théâtre Louvois, en 1805, par le rôle du comte *Cosmopoli* dans *la Locandiera*, de Farinelli. Le rôle de *Bellarosa* écrit pour lui par Fioravanti, dans *I Virtuosi ambulanti*, lui fit beaucoup d'honneur par la verve comique qu'il y mit. Ses dernières années furent pour lui un temps de douleur. Après la mort de sa femme, deux de ses fils lui furent enlevés en peu de temps par une maladie de poitrine; il se cassa la jambe le 17 février 1824; à peine remis de cet accident, il fut frappé d'apoplexie le 26 mai suivant.

BARLAAM, moine de S.-Basile, qui se rendit célèbre par sa science et ses hérésies, dans la première moitié du 14^{me} siècle, naquit à Seminara, dans la Calabre ultérieure. Il était fort jeune quand il prit l'habit religieux; auparavant il se nommait *Bernard*, et il quitta ce nom, en entrant dans le cloître, pour celui de *Barlaam*. Le désir de s'instruire le déterminait à passer dans l'Orient; il y adopta la doctrine de l'église grecque; et écrivit pour elle contre l'église latine; puis il en fit abjuration et rentra dans la communion ca-

tholique. Ses disputes théologiques n'ayant point de rapport avec l'objet de ce livre, on n'en parlera pas, et l'on se bornera à dire qu'il obtint de l'empereur Andronic l'abbaye de S.-Sauveur, par le crédit de Jean Cantacuzène, en 1331, et que Clément VI le nomma évêque de Geraci, dans le royaume de Naples, en 1348. Bien que l'époque précise de sa mort ne soit pas connue, il paraît cependant qu'il avait cessé de vivre au mois d'août 1348. Au nombre des écrits de Barlaam on trouve, non des scolies sur les livres des harmoniques de Ptolémée, comme Gesner, dans sa Bibliothèque Universelle, Adelung, dans son Dictionnaire des Savans, Walthér, Forkel, Lichtenthal et d'autres l'ont dit, mais un commentaire sur trois chapitres du second livre de cet auteur. Ce commentaire, qui commence par ces mots : *ἐπεὶ καὶ τῆς ἐπιγραφῆς*, est à la Bibliothèque royale de Paris, parmi les manuscrits grecs, sous le numéro 2381, in-fol. Walthér et, d'après lui, Forkel et Lichtenthal, disent que ce commentaire a été publié à Venise, mais sans pouvoir indiquer la date de l'impression; je n'ai vu citer nulle part cette édition, et je la crois supposée.

BARMANN (JEAN-BAPTISTE), prieur de l'abbaye de Weingarten, dans la Forêt Noire, et ensuite professeur et prieur à Hof, naquit à Immenstadt, le premier mars 1709, et mourut à Hof, le 16 avril 1788. Il a publié un ouvrage de sa composition, sous ce titre : *Christ-Katolisches Kirchengesangbuch nach den Gedanken des gekrönten Propheten am 95sten Psalm, ersten Vers. auf alle Jahrzeiten und Gelegenheiten, in anmuthigen Melodien angestimmt* (Livre de chant des églises catholiques, etc.) Augsbourg, 1760, in-4^o.

BARMANN (J... F...), Bassoniste et flûtiste à Halle, a publié divers ouvrages de sa composition : 1^o Trois duos pour deux flûtes, œuvre premier, Leipsick, 1798; 2^o Trois *idem*, œuvre deuxième, *Ibid*; 3^o Trois duos pour violon et violoncelle,

œuvre quatrième, *Ibid*, 1799; 4° Trois duos pour violon et alto, op. 6, et Trois *idem*, op. 7, Offenbach, 1799; 5° Trois duos pour deux flûtes, op. 8, 1802.

BARNARD (JEAN), chanoine mineur de l'église de Saint-Paul, à Londres, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié une collection précieuse d'hymnes, d'antiennes, de prières et de répons à plusieurs parties, par les anciens compositeurs anglais *Tallis, Parsons, Morley, Giles, O. Gibbons, W. Mundy, Woodson, Batten, Hooper, Tye, Weelkes, White, Bull*, et *Ward*. Cette collection a pour titre : *The first book of selected church Music, consisting of services and anthems, such as are now used in the cathedral and collegiate churches of this Kingdom, never before printed*, etc. Londres, 1641. Malheureusement elle a été imprimée en parties séparées, maintenant disséminées, et l'on croit qu'il serait impossible d'en compléter un exemplaire. Le plus complet est celui de l'église d'Herefort, mais il y manque la partie du *soprano*.

BARNÈS (JOSUÉ), théologien et philologue, naquit à Londres le 10 janvier 1654. Ses études dans les langues grecque et latine furent brillantes et ses progrès rapides. Élevé à l'université de Cambridge, il y fut nommé professeur de grec en 1695. Il ne manquait pas d'imagination, et sa mémoire était prodigieuse; mais il était dépourvu de goût et de critique. De là vient que malgré l'érudition qui y est répandue, ses éditions d'auteurs grecs sont aujourd'hui peu estimées. Dans son Euripide (*Euripidis quæ extant omnia*, Cambridge, 1694, in-fol.) on trouve une dissertation sur la musique scénique des Grecs, et sur les lois mécaniques du drame des anciens. Barnès mourut à Cambridge, le 3 août 1712.

BARNETT (JEAN), fils d'un marchand de diamans de Londres, naquit à Bedford en 1802. Des dispositions précoces pour la musique et une voix dont l'étendue était extraordinaire, le firent remarquer par

M. Arnold, alors directeur du théâtre de Drury-Lane, qui se chargea de son instruction, et qui le fit débiter, en 1813, sur son théâtre, dans l'opéra intitulé : *The Shipwreck* (Le Naufrage). Le succès que Barnett obtint le fit engager pour l'année suivante comme premier soprano des oratorios. En 1815, les directeurs de Covent-Garden l'engagèrent pour deux ans; mais bientôt après il perdit la voix, et fut obligé de se livrer exclusivement à la musique instrumentale, sous la direction de Ries qui lui donna des leçons de piano et de composition. Il a publié depuis quelques années : 1° Messe solennelle n° 1, en *sol* mineur; 2° Messe n° 2, en *ut*; 3° Un volume de mélodies russes; 4° Plusieurs recueils de chansons (*Glees et Catches*); 5° Plusieurs scènes, dont celle d'*Abraham*; 6° Trois sérénades dans le style espagnol; 7° Des airs et des duos italiens en plusieurs recueils; 8° Deux ouvertures à grand orchestre; 9° Une fugue à deux voix pour ténor et basse; 10° Des sonates, des fugues et des variations pour piano; 11° Une introduction, un rondo et un air pour l'opéra du Mendiant (*Beggar*); 12° Trois valses brillantes pour le violon; 13° Une fantaisie pour flûte sur un air de Mozart.

BARNI (CAMILLE), compositeur et habile violoncelliste, est né à Côme, le 18 janvier 1762. A quatorze ans, il commença l'étude du violoncelle, sous la direction de son grand-père, David Ronchetti. Il reçut ensuite pendant trois mois des leçons de Joseph Gadgi, chanoine de la cathédrale de Côme. A vingt-six ans il quitta sa ville natale pour aller remplacer le second violoncelle au grand théâtre de Milan, où il resta huit années chez le comte Imbonati, protecteur éclairé des artistes. Après la mort du premier violoncelle, arrivée en 1791, il joua le *solo* au grand théâtre. En 1799, il se mit sous la direction de Minoja pour l'étude de la composition. Il fit plusieurs quatuors en Italie, et vint ensuite à Paris, où il se fixa en 1802. L'année suivante il donna un concert au Théâtre Olympique,

et joua un concerto de violoncelle de sa composition. De 1804 à 1809, il a publié : 1^o Deux thèmes d'airs italiens avec variations pour violon et violoncelle ; 2^o Six duos pour violon et violoncelle ; 3^o Six trios pour violon, alto et violoncelle ; 4^o Trois œuvres de quatuors pour deux violons, alto et violoncelle ; 5^o Douze ariettes italiennes ; 6^o Six romances françaises. M. Barni a écrit la musique d'un opéra qui fut représenté au théâtre Feydeau , en 1811, sous le titre de *Édouard, ou le Frère par Supercherie*, qui ne réussit pas. Cet artiste est depuis plusieurs années violoncelliste à l'Opéra italien.

BARON (ERNEST-THÉOPHILE), célèbre luthiste , naquit à Breslau , le 27 février 1696, et non en 1685, comme le dit Lichtenhal. Dès son enfance, il montra un goût passionné pour la musique, particulièrement pour l'instrument auquel il dut ensuite sa brillante réputation. Un Bohémien, nommé Kohatt lui donna les premières leçons sur cet instrument en 1710. Il fréquentait alors les cours du gymnase de Ste.-Élisabeth, dans sa ville natale. Plus tard il alla étudier le droit et la philosophie à l'université de Leipsick, puis à Halle, à Cœthen, Schaitz, Saafeld et Rudolstadt. En 1720, il se rendit à Jena, où il séjourna deux ans. Ce fut là qu'il commença à se faire connaître par son talent sur le luth. Au commencement de l'année 1722, il se mit à voyager, alla à Cassel, où il joua devant le Landgrave, puis à Fulde, à Würzburg, à Nuremberg et à Ratisbonne. Partout il excita l'étonnement et l'admiration. De retour à Nuremberg, il y demeura pour y faire imprimer son traité du luth, en 1727. Le 12 mai de l'année suivante il reçut sa nomination de luthiste de la cour de Saxe-Gotha, en remplacement de Meusel, mort le 27 mars 1727, d'une chute de cheval. Baron ne jouit des avantages de sa nouvelle position que pendant cinq années, car le duc de Saxe-Gotha étant mort en 1732, des réformes furent opérées, et l'artiste donna sa démission.

Peu de temps après, il fut appelé à Eisenach, comme membre de la chapelle. Il y resta jusqu'en 1737, époque où il se rendit à Berlin. Il n'alla pas directement dans cette ville, car il n'y arriva qu'à la fin de l'année, ayant pris sa route par Mersebourg, Cœthen et quelques autres petites cours où il y avait des chapelles organisées. Parvenu enfin à Berlin, Baron fut présenté au roi, qui l'engagea comme théorbiste. Il n'avait point de thérbe ; on lui accorda la permission d'aller à Dresde pour en chercher un qui lui fut cédé par Weiss, connu par son talent sur cet instrument et sur le luth. Ce voyage contribua à perfectionner le goût de Baron, car non seulement il eut le plaisir d'entendre Weiss, mais il trouva à Dresde une réunion de luthistes distingués tels que Hofer, qui était alors au service de l'électeur de Mayence, Kropfgans et sa sœur, tous deux élèves de Weiss, et Belgratzky, Circassien de naissance, qui d'abord s'était distingué comme pandoriste, et qui s'était ensuite livré à l'étude du luth, sous la direction du même maître. Ce voyage fut le dernier que fit Baron, de retour à Berlin il ne s'occupa plus que de son service à la cour et de ses recherches sur diverses parties de son art. Il mourut dans cette ville le 12 avril 1760.

Ce luthiste célèbre a écrit une grande quantité de musique pour son instrument ; ses principaux ouvrages en ce genre sont : 1^o *Sei partite à liuto solo*. Trois recueils de ces pièces se trouvaient en manuscrit chez Breitkopf, à Leipsick, dans l'année 1761 ; 2^o *Sonate a due liuti* ; 3^o *Six trios pour luth, violon et violoncelle*, premier, deuxième et troisième recueils. Ces compositions existaient aussi en manuscrit dans le magasin de Breitkopf, en 1764.

C'est principalement comme écrivain sur la musique que Baron est maintenant connu. Les ouvrages qu'il a publiés sont : 1^o *Historisch-theoretisch und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten*, etc. (Recherches historiques, théoriques et pratiques sur le luth, etc.) Nurem-

berg. Jean Fred. Rüdiger, 1727, in-8° de 218 pages.

Ce livre est un des meilleurs et des plus intéressans qu'on ait publié sur l'histoire et la pratique des instrumens. La première partie est divisée en sept chapitres où il est traité (chap. 1 et 2.) du nom et de l'origine du luth, (chap. 3) de la différence des instrumens qu'on désigne en général sous le nom de *Luth*, et de leurs qualités; (chap. 4) de quelle manière le luth est parvenu en Italie; (chap. 5) comment le luth a été porté en Allemagne par les Francs; (chap. 6) des maîtres célèbres qui, à différentes époques, se sont distingués par leur talent sur le luth; (chap. 7) des célèbres fabricans de luths, et en quoi consiste la beauté des instrumens de cette espèce. La seconde partie de l'ouvrage de Baron expose, en six chapitres, la manière de jouer du luth. 2° Un supplément à ce travail a été publié par l'auteur dans le deuxième volume des *Essais historiques et critiques* de Marpurg (p. 65-83), sous ce titre : *Beiträge zur Historich-Theoretischen und praktischen Untersuchung der Laute* (Essais de recherches historiques-théoriques et pratiques sur le luth). 3° Baron a complété son travail sur cette matière en publiant, dans le même volume des *Essais* de Marpurg (pag. 119-123) un petit traité du système de la notation du luth et du théorbe, intitulé : *Abhandlung von dem Notensystem der Laute und der Theorbe*. 4° *Abriss einer Abhandlung von der Melodie* (Essai d'une dissertation sur la mélodie), Berlin, 1756, 61 pages in-4° : bon ouvrage sur une matière intéressante. 5° *Zufiellige Gedanken ueber verschiedene Materien* (Pensées sur divers objets relatifs à la musique), dans le deuxième volume des *Essais* de Marpurg (p. 124-144). Baron traite dans ce morceau des qualités naturelles d'un maître de chapelle et de ses devoirs. 6° Une traduction allemande de l'*Essai sur le beau* de J.-M. André, sous ce titre : *Versuch ueber das Schœne*, etc. Altenbourg, 1757, in-8°. 7° Une traduc-

tion du *Discours sur l'harmonie*, de Gresset, intitulée : *Von dem Uralten Adel und dem Nutzen der Musik*. Berlin, 1757.

BAROTIUS (SCRIPION), chanteur à l'église Saint-Martin de Cologne, au commencement du 17^{me} siècle, a publié : *Sacri concentus 8 voc.*, suivis d'une Messe et d'un Magnificat. Cologne, 1622.

BARRÉ (ANTOINE), musicien français, s'établit à Rome vers 1550, et s'y fit remarquer comme compositeur. En 1555, il ouvrit une imprimerie de musique dans cette ville, et y publia *Il primo libro delle Muse, a cinque voci, madrigali di diversi autori*. Ce recueil contient des compositions d'Arkadelt, de Vincent Ruffo, de Jacquet Berchem et d'Antoine Barré. Il paraît qu'un personnage de haut rang, nommé *Onofrio Vigili*, lui avait fourni les moyens d'élever son imprimerie, car il s'exprime ainsi dans son épître dedicatoire : *Le primitie delle cose meritamente si spettano a quello ch'è dell'origine e principio di dette cose cagione.... Da tale esempio confermato, vengo a consagrar le primitie della mia stampa a voi.... Accettate adunque con lieto volto questi nuovi frutti di variati gusti, perchè le mie fortune dianzi eran nulla*, etc. Dans la même année 1555 un second recueil fut publié par l'imprimerie d'Antoine Barré, sous ce titre : *Primo libro delle Muse, a 4 voci, madrigali ariosi di Antonio Barré, e altri diversi autori*. Les noms des auteurs sont Antoine Barré, Alexandre Ruffo, Vincent Ruffo, Jean-Dominique de Nola, Lerma, Lupacchino, Vincent Ferro, *Lamberto il Caldarino*, Jules Fisco, Paul Animuccia et Ghislain Dankerts. Parmi des milliers d'œuvres de musique imprimés dans le 16^{me} siècle, l'abbé Baini n'a pas trouvé un seul cahier qui portât le nom de Barré, postérieurement à 1555; mais il y a à la Bibliothèque du Roi à Paris un recueil qui démontre que ce musicien avait quitté Rome et s'était établi imprimeur de musique à Milan. Ce recueil a pour titre : *Liber primus Musarum cum*

quatuor vocibus seu sacræ cantiones, quas vulgò motetta appellant. Milan, A. Barré 1588, in-4°. Cette collection contient 29 morceaux de Palestrina, d'Orlande Lassus, de Clément *Nonpapa*, de Cyprien Rore, de Lerma, de Maillart, d'Adrien Willaert, de Paul Animuccia, d'Annibal Zoilo, de Lupi et d'Horace Vecchi. M. Kiesewetter cite *Ant. Barbe*, dans son Mémoire sur les musiciens néerlandais, d'après un recueil de chansons publié à Louvain, par Tilmann Susato, en 1544 : cet artiste n'est autre qu'Antoine Barré.

BARRE (LÉONARD), contrapuntiste du 16^{me} siècle, naquit à Limoges et se rendit à Rome, où il entra en qualité de chanteur à la chapelle pontificale, le 13 juillet 1537. Il fut un des chanteurs apostoliques que le pape envoya au concile de Trente, en 1545, pour donner leur avis sur ce qui concernait le chant ecclésiastique et la musique d'église. Ces chanteurs furent Léonard Barré, Jean Le Cont, Jean Mont, Simon Bartolini de Pérouse, Pierre Ordennez, Antoine Loyal et Ivon Barry ; ils se trouvèrent à la première session du concile, le 13 décembre 1545. Une maladie épidémique s'étant déclarée à Trente, plusieurs chanteurs apostoliques retournèrent à Rome précipitamment ; mais Barré, Le Cont, Ordennez, Bartolini et Loyal restèrent à leur poste, et suivirent le concile à Bologne, en 1547, quand il fut transporté dans cette ville. Quelques motets de Barré qui ont été publiés par Gardane de Venise, dans son recueil de 1544, prouvent que ce musicien était fort instruit dans son art. Plusieurs messes et des motets de sa composition se conservent en manuscrit dans la bibliothèque de la chapelle pontificale. Le contrapuntiste cité sous le nom de Léonard *Barre* ou *Barra* par M. Kiesewetter, dans son Mémoire sur les musiciens néerlandais, est le même que Léonard Barré, dont le nom a été défiguré.

BARRE (CHARLES-HENRI DE LA), claveciniste de la reine, épouse de Louis XIV, occupait cette place en 1669. On a de ce

musicien un recueil intitulé : *Anciens airs à chanter à deux parties, avec les deuxièmes couplets en diminutions.* Paris, Ballard, 1689, in-4° obl.

BARRE (MICHEL DE LA), compositeur et flûtiste célèbre de son temps, naquit à Paris vers 1680, et mourut dans la même ville en 1744. Il était fils d'un marchand de Bois. En 1700, il donna à l'Opéra *Le Triomphe des arts*, et, en 1705, *La Vénitienne*. On a aussi de lui, 1^o Trois livres de trios pour la flûte, imprimés à Paris, in-4°; 2^o Treize suites de pièces à deux flûtes, *idem*, in-4° oblong; 3^o Sonates pour la flûte avec basse, œuvre 4; 4^o Recueil d'airs à boire, à deux parties, 1 vol. in-4° obl.

BARRETT (JEAN), maître des enfans de chœur de l'hôpital du Christ, à Londres, et organiste de l'église de *S. Mary-at-Hill*, vers 1710, fut élève du D. Blow. Plusieurs de ses chansons ont été insérées dans la collection intitulée : *Pills to purge melancholy*. On connaît de lui l'air agréable *Janthe the lovely*, qui a été introduit dans l'opéra du *Mendiant*.

BARRIÈRE (...), violoncelliste français, a joui d'une brillante réputation à Paris, vers 1740. Il avait déjà publié deux livres de sonates pour le violoncelle lorsqu'il partit pour l'Italie, en 1756, dans le dessein d'y entendre Franciscello et de perfectionner son talent par les leçons de ce grand maître. De retour à Paris, en 1759, il fit graver son troisième œuvre de sonates où l'on remarqua les progrès que son goût avait faits. Son quatrième œuvre renferme des solos pour le violoncelle; le cinquième est composé de sonates pour le pardessus de viole, et le sixième, de concerts pour le clavecin.

BARRIÈRE (ÉTIENNE-BERNARD-JOSEPH), né à Valenciennes au mois d'octobre 1749, se rendit à Paris à l'âge de douze ans, où il prit des leçons de violon de Pagin, élève de Tartini, et eut pour maître de composition, Philidor. Après s'être fait entendre au concert Spirituel, il fut l'un des violonistes solo de ce concert et de celui des

Amateurs. En 1801 il joua une symphonie concertante avec M. Lafont à un concert de la salle Olympique. Il a composé plusieurs œuvres de quatuors, de symphonies, de trios, de duos, de concertos, qui ont été gravés à Paris.

BARRINGTON (DAINES), né à Londres en 1727, fit ses études à l'université d'Oxford et au collège du Temple. Après avoir fait un cours de droit, il devint greffier à Bristol. Au mois de mai 1751, il fut nommé maréchal de la chambre haute de l'amirauté, et successivement secrétaire des affaires de l'hôpital de Greenwich, juge des comtés de Merioneth, de Carnarvon, d'Anglesey, second juge de Chester, et enfin commissaire des munitions à Gibraltar. Il est mort le 11 mars 1800, âgé de 73 ans, membre de plusieurs sociétés savantes et président de celle des Antiquaires de Londres. Parmi les pièces qu'il a fait paraître dans les Transactions philosophiques, on trouve (t. 60, p. 54) une lettre sur Mozart, sous ce titre : *Account of a very remarkable young musician* (Notice sur un jeune musicien très remarquable). Il a inséré aussi un petit ouvrage intitulé : *Expériences sur le chant des oiseaux*, dans ses *miscellanées*, publiés à Londres en 1781, in-4°.

BARSANTI (FRANÇOIS), né à Lucques vers 1690, étudia d'abord à l'université de Padoue; mais il ne tarda point à abandonner ses études pour se livrer à celle de la musique. En 1714 il se rendit à Londres, et entra à l'Opéra comme flûtiste. Pendant son séjour en cette ville, il publia : 1° Six solos pour flûte avec accompagnement de basse, 1^{er} livre; 2° Six solos *idem*, 2^e livre; 3° Six sonates pour deux violons et basse tirées des solos de Geminiani. Après plusieurs années de résidence à Londres, Barsanti accepta une place lucrative qui lui fut offerte en Écosse. Il profita de son séjour dans ce pays pour rassembler une grande quantité de chansons populaires auxquelles il fit des basses. Vers 1750, il retourna à Londres. Le mauvais

état de ses affaires l'obligea à solliciter une place d'*alto* dans l'orchestre de l'Opéra et dans celui du Vauxhall, quoiqu'il fût déjà fort âgé. Vers le même temps il publia *douze concertos pour violon*, et *six antiennes* dans le style de Palestrina; mais ces ouvrages ne lui offrirent que de faibles ressources, et, vers la fin de sa vie, il tomba dans une misère profonde. On ignore en quelle année il mourut.

BARSOTTI (THOMAS-GASPARD-FORTUNÉ), né à Florence le 4 septembre 1786, fut appelé en 1809 par la reine d'Étrurie, infante d'Espagne, alors à Compiègne, pour remplir auprès d'elle et de ses enfans les fonctions de professeur de piano et de chant. Cette princesse ayant été reléguée à Rome par Napoléon, M. Barsotti s'établit à Nice, où il fut nommé organiste et maître de chapelle de la cathédrale. En 1815, il se rendit à Marseille, et cinq ans après il y fonda une école de chant pour les femmes, et un enseignement de musique au collège royal. En 1821 il proposa au maire de la ville de Marseille l'établissement d'une école gratuite de musique; son projet fut goûté, l'école fut fondée, et il en fut nommé directeur. M. Barsotti est auteur des ouvrages suivans qu'il a publiés : 1° *L'air des Tyroliens*, varié pour le piano, avec accompagnement de violon et basse; 2° *Air varié en fa*, avec accompagnement de violon et basse; 3° *Di tanti palpiti*, varié pour le piano; 4° *Les Folies d'Espagne*, air de Corelli, varié; 5° Six nocturnes à deux voix; 6° *Domine salvum fac regem*, à trois voix et chœur, avec orchestre; 7° *Méthode de musique* à l'usage de l'école gratuite de Marseille. Plusieurs compositions du même artiste, parmi lesquelles est une messe à trois voix avec chœurs et orchestre, sont encore inédites.

BARTA (JOSEPH), compositeur, né en Bohême, fut d'abord organiste à Prague, et établit ensuite sa résidence à Vienne, où il écrivit pour le théâtre. Ses opéras les plus connus sont 1° *Da ist nicht gut zu rathen* (Il est difficile de conseiller ici),

opérette, 1780; 2° *Il mercato di Malmantile*, op. buffa, Vienne, 1784; 3° *Der adeliche Tagelöhner* (le Journalier) opérette, *ibid.*, 1795; 4° *Die donnernde Legion*, opérette en 2 actes. On a aussi de lui six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1 et 6, quatre concertos de clavecin, 6 *duetti à due soprani*.

BARTALI (ANTOINE), maître de chapelle de l'empereur, à Vienne, vers 1680, passait pour l'un des plus habiles compositeurs de son temps. Il a publié des trios pour divers instrumens sous ce titre : *Thesaurus musicus trium instrumentorum*, Dillingue, 1671, in-fol. et des symphonies à 3 et à 4 parties sous ce titre : *Prothimia suavissima sonatarum suavisimarum quæ nunc prima editio in Germania prodierunt, cum tribus et quatuor instrumentis redactæ*. 1672, in-4° obl. sans nom de lieu.

BARTEI (JÉRÔME), moine augustin, né à Arezzo, fut général de son ordre, à Rome au commencement du 17^{me} siècle. Il a fait imprimer les ouvrages suivans : 1° *Responsor. fer. 5, 6 et Sabt. major. Hebdom. 4 parib. voc.*, Venise, 1607; 2° *Misse ad otto voci con basso continuo*. Rome, 1608; 3° *Il primo libro de ricercari a due voci*; 4° *Il secondo libro degli concerti a due voci, accomodati per suonare con qualsivoglia stromento, con la parte continua per l'organo*. Rome, 1618.

BARTEL (FRANÇOIS-CONRAD), docteur en philosophie et professeur de mathématiques transcendantes à l'école modèle, et ensuite, pendant les années 1780—82, à l'université de Prague. En 1784 il fut appelé à Olmütz pour remplir les mêmes fonctions. Là, il s'appliqua spécialement à la mécanique, et ses recherches le conduisirent à la découverte d'un harmonica à clavier, d'une espèce nouvelle, dont il jouait avec beaucoup de délicatesse, de goût et d'expression. Lorsqu'il crut n'avoir plus aucun perfectionnement à faire à cet instrument, il le porta à Vienne, en 1798, et en fit présent au cabinet des arts de cette

ville. Peu de temps après il écrivit la description de son harmonica et la fit imprimer sous ce titre : *Ueber den Mechanismus meiner Tasten-Harmonica* (Sur le mécanisme de mon harmonica à clavier). Braun, 1799, in-8°. Postérieurement à la publication de cet écrit, Bartel a été nommé recteur de l'université d'Olmütz, et l'empereur, en témoignage de sa satisfaction pour les travaux de ce savant, a augmenté son traitement en 1804.

BARTH (CHRÉTIEN-SAMUEL), né à Glaucha, dans le comté de Schœnburg, en 1735, fut l'un de plus grands virtuoses de son temps sur le hautbois. Il reçut des leçons du célèbre Jean-Sébastien Bach, au gymnase de St. Thomas, à Leipsick. Au sortir de cette école, en 1753, il entra au service de la petite cour de Rudolstadt, qu'il quitta, en 1762 pour une place de musicien de la chambre du duc de Weimar. En 1768, il s'attacha au prince de Mecklenbourg, et enfin, en 1772, il fut admis à la chapelle du Landgrave de Hesse-Cassel, avec un traitement de huit cents rixdallers (environ de mille écus de France); mais à l'avènement du dernier Landgrave (en 1786), les théâtres français et italiens ayant été congédiés, Barth passa à la chapelle du roi de Danemark aux mêmes conditions. On lui doit plusieurs concertos de hautbois fort brillans pour le temps où il ont été écrits. Les trois premiers ont été publiés à Copenhague, le quatrième à Offenbach, chez André, le cinquième (œuvre 12) à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel. Au nombre de ses autres compositions, on remarque : 1° Rondeau suisse, pour hautbois, avec orchestre, œuvre 10; *Ibid.* 2° divertissement pour hautbois, deux violons, viole et basse, œuvre 8; *Ib.*; 3° Pot-pourri pour hautbois et piano, œuvre 9, Offenbach, André; 4° Sonates pour piano et hautbois, Hanovre, Kruschwitz; 5° Six écossaises pour piano, Copenhague, Lose; 6° Grande symphonie pour instrumens à vent, Offenbach, André; 7° Ouverture pour orchestre, œuvre 18, *Ibid.* Barth

est mort à Copenhague le 8 juillet 1809, avec le titre de musicien pensionnaire de la chambre du roi.

BARTH (F.-PHILIPPE-CHARLES-ANTOINE), fils du précédent, né à Cassel, en 1773, succéda à son père dans la place de hautboïste de la chapelle royale à Copenhague. Il s'est livré aussi à la composition, et s'est fait connaître par deux recueils, l'un de chansons danoises, l'autre de chansons allemandes, publiés à Copenhague, et par un concerto pour flûte, publié à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel. Parmi ses ouvrages inédits, on compte plusieurs concertos pour hautbois, d'autres pour flûte, et une symphonie concertante pour deux cors. Le roi de Danemark a nommé Barth directeur de sa musique d'harmonie.

BARTH (.), neveu et élève de Charles Stamitz, né en 1774, joua à la cour de Turin, à l'âge de huit ans, des concertos de violon et fit naître l'admiration des amateurs, par la hardiesse et le fini de son jeu; mais plus tard il ne réalisa pas les espérances qu'il avait données. Après avoir été un prodige dans son enfance, il ne fut qu'un artiste médiocre dans la force de l'âge. Il a publié à Rotterdam, en 1795, des pots-pourris pour deux violons, nos 1, 2 et 3; un pot-pourri pour violon seul, et un pot-pourri pour piano et violon. On croit qu'il est mort vers 1798.

BARTHEL (JEAN-CHRÉTIEN), organiste de la cour à Altenbourg, naquit à Plauen le 19 avril 1776. Une réunion de circonstances heureuses favorisa le développement de ses dispositions pour la musique. Son père, qui aimait beaucoup cet art, lui fit prendre à l'âge de cinq ans des leçons de piano du célèbre organiste Rœsler. Deux années après il lui donna un maître de violon. Les progrès de l'enfant furent si rapides qu'il excita l'admiration de Mozart, à l'âge de douze ans, dans un concerto de piano qu'il exécuta chez le chanteur Doles, à Leipsick. Peu de temps après, il entra à l'école de Saint-Thomas de cette ville, et sous la direction de Hiller et de l'organiste

Goerner il acquit un talent remarquable sur le violon et sur l'orgue. Il n'était âgé que de quatorze ans lorsqu'on lui offrit une place d'organiste; à seize, il fut nommé directeur des concerts de la cour de Schœnebourg, sur la recommandation de Hiller. Quelque temps après, Barthel retourna à Leipsick pour continuer ses études; mais deux ans s'étaient à peine écoulés quand il fut nommé directeur de musique à Greiz. Ce fut dans cette ville qu'il commença à donner des preuves de son talent par ses compositions pour l'église et pour les concerts. Il se fit aussi admirer par son exécution savante sur l'orgue. Après avoir passé plusieurs années à Greiz, il entreprit, d'après les conseils de son ami Brand, un voyage musical en Allemagne. Dans les grandes villes où il se fit entendre il donna une si haute idée de son talent, qu'on lui offrit la place d'organiste de la cour à Altenbourg, devenue vacante par la mort du célèbre Krebs, élève de Jean-Sébastien Bach. Il prit possession de cette place en 1806, et ne l'a point quittée depuis lors. Barthel a beaucoup écrit pour l'église: on cite particulièrement une suite de cent quatre psaumes à quatre voix, une cantate pour le jour de Pâques, et une grande quantité de pièces d'orgue; mais aucune de ces productions n'a vu le jour. On n'a publié de sa composition qu'un recueil de dix-huit danses pour le piano, sous le titre de *Flore musicale* (Musikalische Flora), et douze valses pour le même instrument, Leipsick, Kollmann.

BARTHÉLEMON (F. HIPPOLYTE), compositeur et violiniste, né à Bordeaux en 1731, se rendit à Paris fort jeune et composa pour le théâtre italien un petit opéra intitulé: *Le Fleuve Scamandre*. En 1766 il alla à Londres où il fit représenter son opéra de *Pélopidas*, qui eut un si grand succès, que Garrick alla trouver l'auteur sur-le-champ, et lui proposa de travailler pour son théâtre; mais craignant qu'il ne pût composer sur des paroles anglaises, il prit une plume et se mit à écrire

des vers pour un air, afin que Barthelemon s'y exerçât. Celui-ci regardait pardessus l'épaule de Garrick, et écrivait en même temps la musique de l'air. Le grand acteur s'étant levé, remit le papier à Barthélemon, en lui disant : *Tenez, monsieur, voilà mes paroles* ; à quoi le musicien répondit : *Tenez, monsieur, voilà ma musique*. Une telle facilité causa l'admiration de Garrick, qui proposa à Barthélemon de composer la musique de la farce intitulée : *A peep behind the curtain*, et qui promit de faire sa fortune ; mais, loin de tenir sa parole, il refusa même de lui payer la somme dont ils étaient convenus, quoique la pièce eût eu 108 représentations. En 1770, Barthélemon devint chef d'orchestre du Wauxhall. Pendant les quatre années suivantes, il fit représenter *le Jugement de Paris* ; *la Ceinture enchantée*, et (en 1774) *the Maid of the Oaks* (La fille des Chênes) ; mais, dégoûté par les tracasseries que lui faisaient éprouver les directeurs de spectacles, il prit le parti de voyager en Allemagne et en Italie, où son talent comme violoniste lui procura des succès. La reine de Naples, à qui son jeu avait plu, lui donna une lettre pour sa sœur, Marie-Antoinette ; il eut l'honneur de la remettre lui-même à Versailles ; mais il ne resta pas long-temps en France. Un engagement avantageux lui fut offert pour Dublin, et il s'y rendit en 1784 avec sa femme, cantatrice fort habile qu'il avait épousée en Italie. Il est mort à Londres en 1808. Outre ses opéras, il a publié : 1° *Concerti a violino principale*. Londres ; 2° *Six duos pour deux violons*, œuvre huitième, *Ibid.* ; 3° *Six quatuors pour deux violons, alto et basse* ; 4° *Petites leçons pour le piano.*, *Ibid.* ; 5° *Préludes pour l'orgue*, op. 11, *Ibid.* ; 6° *Trois leçons pour le piano, dans le style des plus grands maîtres*, *Ibid.* ; 7° *Une leçon dans le style de Sterkel*, *Ibid.*, 1800 ; 8° *Duos pour deux violons.*, *Ibid.*, 1800.

BARTHÉLEMY (JEAN-JACQUES), abbé,

grand trésorier de St-Martin-de-Tours, secrétaire général des Suisses et Grisons, etc. naquit à Cassis, près Aubagne, le 20 janvier 1716. Après avoir fait de brillantes études, dans lesquelles il apprit presque en même temps, le latin, le grec, l'hébreu, le syriaque, le chaldéen, l'arabe, les mathématiques, l'astronomie, etc., il se rendit à Paris en 1744, où il se livra à l'étude de la numismatique sous les conseils de Gros de Boze, alors garde du cabinet des médailles. En 1747, Barthélemy fut nommé à l'Académie des inscriptions, en remplacement de Burette, mort dans la même année. Nommé successivement membre de la société royale de Londres et de celle des Antiquaires de la même ville, il parvint en 1753 à la place de garde du cabinet des antiques, vacante par la mort de Boze. Ayant fait un voyage en Italie pour des recherches relatives à sa place, il fit à Rome la connaissance du duc de Choiseul, alors ambassadeur de France, qui conçut pour lui l'amitié la plus vive, et qui, parvenu au ministère, s'occupa constamment du soin de sa fortune. L'Académie française le reçut dans son sein en 1789 ; mais la fortune qui, jusqu'alors, lui avait été favorable, l'accabla bientôt de revers. Privé de vingt-cinq mille livres de rentes par la révolution, il fut réduit au plus étroit nécessaire, et mourut accablé d'infirmités le 30 avril 1795, âgé de 79 ans. Il a publié : *Entretiens sur l'état de la musique grecque vers le milieu du quatrième siècle de l'ère vulgaire*, Paris 1777, in-8°. Cet opuscule, écrit avec élégance, et contenant des notions assez exactes sur la musique grecque à l'époque que l'auteur a choisie, est extrait de son grand ouvrage intitulé : *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce*, et y a été refondu dans toutes les éditions qu'on a faites de ce livre. Sur la foi d'une mauvaise compilation intitulée *Bibliographie musicale de la France*, Lichtenhal a attribué à Barthélemy un livre qui a pour titre *La Cantatrice grammairienne, etc.* ; jamais le savant académi-

cien n'a songé à une production de cette espèce.

BARTHEZ (PAUL-JOSEPH), célèbre physiologiste, professeur honoraire de la faculté de médecine de Montpellier, médecin consultant de Napoléon Bonaparte, membre de la légion-d'honneur et associé de l'Institut, naquit à Montpellier le 11 décembre 1734. Il fit ses études à Narbonne, où résidait son père, ingénieur du Languedoc, puis à Toulouse, et fut reçu en 1753, docteur en médecine à la faculté de Montpellier. Il mourut, à Paris, d'une fièvre maligne le 13 octobre 1806. On ne parlera point ici de ses travaux sur la médecine, qui n'ont aucun rapport avec l'objet de ce dictionnaire, mais d'un ouvrage posthume publié par les soins de M. Barthez de Marmorières, son frère, intitulé : *Traité du Beau*, Paris, 1807, in-8°. On y trouve un chapitre très curieux intitulé : *Nouvelles recherches sur la déclamation théâtrale des anciens Grecs et Romains*. Voy. le Magas. Encyclopédique, sixième année, t. V, p. 209.

BARTHOLDY (SALOMON). On trouve sous ce nom dans la Gazette musicale de Berlin (an. 1805, n° 5) un article intitulé : *Ueber den Volksgesang der Sicilianer* (Sur le chant populaire des Siciliens.)

BARTHOLIN (GASPARD), fils de Thomas Bartholin, médecin du roi de Danemark, naquit à Copenhague en 1654. Il fut aussi docteur en médecine et professeur d'anatomie. On a de lui beaucoup d'ouvrages au nombre desquels se trouve un traité *De Tibiis Veterum, et earum usu, libri tres*. Rome, 1677, in-8° fig. C'est un livre, que l'auteur composa à l'âge de 22 ans, est rempli d'érudition, mais entièrement dépourvu de critique, et à peu près inutile pour l'histoire de l'art. Il y en a une seconde édition, Amsterdam, Wetstein, 1679, in-12; Grævius l'a aussi inséré dans le tome 6 de son *Thesaur. antiq. roman.*, p. 1157.

BARTHOLIN (JEAN-FRÉDÉRIC), profes-

seur de mathématiques et assesseur du consistoire, à Copenhague, naquit dans cette ville le 27 novembre 1665. Après avoir fini ses études, il voyagea en Hollande, en Angleterre, en France et en Italie. De retour dans sa patrie, il prit possession des places dont il est parlé ci-dessus, et se livra à des travaux littéraires. Il mourut le 30 mai 1708. Parmi les ouvrages de sa composition qui ont été imprimés après sa mort, on remarque : *Dissertatio de Saule per musicam curato*. Copenhague, 1745.

BARTHOLINI (ORIONDO), ou plutôt Bartolini, compositeur né à Sienne, vers la fin du seizième siècle, est indiqué, par le catalogue de Pastorff (Munich, 1653), comme auteur des ouvrages suivans : 1° *Messe concertate à 5-9 voci*; 2° *Motetti à 1, 2, 3-8 voci, con basso continuo*; 3° *Canzonette ed arie alla romana, à 5 voci*, tous imprimés à Venise. On trouve quelques motets de Bartholini dans les collections publiées à Anvers chez Phalèse.

BARTHOLOMAEUS DE GLANTVILLE, descendait de la famille des comtes de Suffolk, et fut moine franciscain. Il écrivit, vers 1566, un traité *De proprietatibus rerum*, qui fut traduit en français par un moine nommé Jean Corbichon, dans l'année 1372, et en anglais par Jean Trevisa, vicaire de la paroisse de Berkeley, en 1398. Hawkins s'est trompé lorsqu'il a dit (*History of the science and practice of music* (T. II, p. 123) qu'il paraît que l'original a été publié à Harlem, en 1485. Le livre imprimé dans cette ville, en 1485, par Jacques Bellaert, est une traduction hollandaise. La plus ancienne édition connue du texte latin de Bartholomé, avec une date certaine, est celle qui a été imprimée en 1480 (in-fol. gothique), par Nicolas Pistoris de Bensheim (ou plutôt Bensheim, ville du duché de Hesse-Darmstadt) et Marc Reinhardt, de Strasbourg, sans nom de ville¹. Dans ce livre *de la propriété*

¹ On peut consulter le *Manuel du Libraire*, de M. Brunet, pour les diverses éditions du texte original, et des traductions (tome 2, de la troisième édition, pages 100

et 101, et tome 2 du supplément du même ouvrage, p. 93 et 94.

des choses, Bartholomé traite d'une manière assez étendue de la trompette, de la flûte, du chalumeau, de la samбуке, de la symphonie, de l'harmonie, des timbales, de la cythare, du psaltérion, de la lyre, des cymbales, du sistre et des cloches. Hawkins a consulté cet ouvrage pour son histoire de la musique, et a cité de longs passages de l'ancienne traduction anglaise (t. II, p. 279 à 288).

BARTHOLOMAEUS (JEAN-CHRÉTIEN), littérateur qui vivait vers la fin du 17^{me} siècle, a publié une dissertation qui a pour titre : *Surdus de sono judicans*. Jena, 1690, in-4°. D'après, une note que je trouve dans les papiers de Perne, il paraît qu'il s'agit dans cet ouvrage d'une expérience renouvelée de nos jours pour rendre sensibles aux sourds les vibrations des sons par le moyen d'un conducteur métallique appuyé sur la poitrine.

BARTHOLOMEI (ANGE-MICHEL). On a sous ce nom : *Table pour apprendre facilement à toucher du Théorbe*, Paris, Ballard, 1669, in-4° obl.

BARTLETT (JEAN), musicien qui vivait au commencement du 17^{me} siècle, a publié un recueil de sa composition intitulé : *A book of aires with a triplicitie of musicke, whereof the firt part is for the lute or orpharion, and the viol da gamba and 4 parts to sing. The second is for trebles to sing to the lute and viole. The third part is for the lute and voyce, and the viole da gamba* (Livre d'airs avec un triple arrangement de musique, savoir : la première partie pour le luth ou orpharion, la basse de viole et quatre parties de chant; la seconde, pour des voix de dessus, le luth et la viole; la troisième, pour le luth, les voix et la basse de viole), Londres, 1606, in-fol.

BARTLEMAN (JEAN), chanteur célèbre en Angleterre, était doué d'une très belle voix de basse. Il fut élève du D. Cooke, et enfant de chœur à l'abbaye de Westminster. Ce fut aux anciens concerts d'Hannover-Square qu'il fit sa réputation. Postérieurement

il devint co-propriétaire et l'un des directeurs de cet établissement. Il est mort en 1820.

BARTOLI (JEAN-BAPTISTE), compositeur italien du 16^{me} siècle. Le catalogue de la bibliothèque musicale du roi de Portugal indique sous ce nom : *Madrigali a cinque voci, lib. 1*; mais sans date ni nom de lieu.

BARTOLI (DANIEL), savant jésuite, né à Ferrare en 1608, mort à Rome le 13 janvier 1685, a publié un livre très curieux intitulé : *Del suono de' tremori armonici e dell' udito. Trattati IV*. Rome 1679, in-4°. La seconde édition est de Bologne, 1680, in-4°, et la troisième de Rome, 1681, in-4°. Il y examine les effets du son dans l'air et dans l'eau. Le chapitre 7 du second traité, qui traite *des salles parlantes*, est fort intéressant; il y décrit les salles de Mantoue et de Caprarola, qui excitent l'étonnement de toutes les personnes qui visitent ces lieux. La dissertation de Bartholi, dont on trouve un long détail dans la Littérature musicale de Forkel et dans la Bibliographie de la musique de Lichenthall, est insérée dans le troisième volume des œuvres de cet auteur.

BARTOLINI (BARTHOLOMÉ), l'un des plus grands chanteurs du commencement du 18^e siècle, naquit à Faenza, vers 1685. Il fut élève de Pistocchi et de Bernacchi. L'époque la plus brillante de sa vie fut depuis 1720 jusqu'à 1730. Il était alors au service de l'électeur de Bavière.

BARTOLINI (VINCENT), habile soprano, brilla au théâtre de Cassel en 1792.

BARTOLOCCI (JULES), religieux de l'ordre de S.-Bernard, et professeur de langue hébraïque au collège de la Sapience à Rome, naquit en 1613, à Célano dans l'Abruzze. Après avoir été attaché à la bibliothèque du Vatican, en qualité d'orientaliste, il devint abbé de son ordre et mourut d'apoplexie, le 1^{er} novembre 1687.

¹ Je doute de la réalité de ces trois éditions d'une dissertation scientifique publiées à une année de distance l'une de l'autre.

Dans sa *Bibliothèque Rabbiniqne*, Rome, 1675, 4 vol. in-folio, on trouve : 1^o *De Psalmorum libro, Psalmis et musicis instrumentis*, part. II, p. 184; 2^o *De Hebræorum musica, brevis dissertat.*, part. IV, p. 427. Ces deux dissertations ont été insérées dans le *Thesaur. antiquitat. sacrarum d'Ugolini*, t. 52, p. 457. On y trouve aussi dans le même volume, p. 679, *Excerpta ex bibliotheca rabbinica Julii Bartholocci de voce Sela*. Il y a peu d'utilité à retirer de tout cela.

BARTOLOMEI (ANTOINE), dit *Maurice*, premier violon et directeur de l'orchestre de la ville et du théâtre de Parme, naquit en cette ville en 1760. Il commença ses études très jeune, à *Turin*, dans l'école de *Pugnani*, et les termina à Parme, sous la direction de *Morigi*. Les Italiens lui accordent beaucoup de talent. On connaît de lui des solos pour son instrument, qui sont restés en manuscrits. Il vivait encore en 1815.

BARTOLUS (ABRAHAM), magister à Altenbourg, né à Benten en Misnie, est auteur d'un ouvrage intitulé : *Musica mathematica dass ist : das fundament der Aller leibstein Kunst der Musicae* (La musique mathématique qui est le fondement du tout-aimable art de la musique). Altenbourg, 1608, in-4^o, obl. de 174 p. Le titre indiqué par Forkel et par Lichtenthal : *Beschreibung der Instruments Magadis, oder Monochords* (Description du Magadis ou Monochorde) n'est que celui d'un second frontispice ajouté à l'ouvrage avec la date de 1614.

BARTSCH (FRANÇOIS-XAVIER), claveciniste à l'orchestre du théâtre national, à Vienne, vers 1797, a mis en musique les opéras dont voici les titres : 1^o *Victor und Heloise* (Victor et Héloïse); 2^o *Das Hexengericht* (Le jugement du sorcier).

BARUCH (M.), pianiste établi à Vienne, s'est fait connaître par les productions dont

les titres suivent : 1^o *Variations et polonaise* (en ré) *sur un thème original*. Vienne, Diabelli; 2^o *Valses brillantes pour le piano*, œuvre 2^e, Vienne, Cappi; 3^o *Introduction et variations sur la polonaise favorite d'Oginski*, œuvre 3^e, Vienne, Mechetti.

BARUZZI (M.), professeur de musique à Milan, a publié quelques compositions pour divers instrumens, parmi lesquelles on remarque : 1^o *Variations pour la flûte sur Deh! cari, venite*, avec deux violons, alto et basse, Milan, Riccordi; 2^o *Divertimento per il piano-forte ad uso di grand valz*. *Ibid.*; 3^o *Fantasia con variazioni sopra la cavatina del Crociato*. *Ibid.*

BARYPHONUS (HENRI), dont le nom allemand était *Grobstimm* ¹, naquit à Wernigerod, vers 1584, et fut musicien de ville à Quedlimbourg : on n'a point d'autres renseignemens sur ce savant, de qui l'on a plusieurs ouvrages relatifs à la musique. Ces ouvrages sont : 1^o *Plejades musicae quæ in certas sectiones distributæ præcipuas quæstiones musicas discutiunt, et omnia, quæ ad theoriam pertinent, etc.* Halberstadt, 1615, in-8^o de 96 pages. La deuxième édition de ce livre a paru à Leipsick, en 1630, avec des augmentations. Lipenius (*Biblioth. philos.* p. 975) indique une édition qui aurait été publiée à Copenhague, en 1615; je pense que cette édition est supposée. Les pléiades de musique de Baryphonns sont sept divisions, dont chacune renferme sept questions sur sept objets tels que sept dissonances, sept consonances, etc. On comprend que ces nombres sont arbitraires et que l'auteur les a établis pour justifier le titre qu'il avait choisi. On peut voir dans le *Lexique* de Walther, dans la *Littérature musicale* de Forkel, et dans la *Bibliographie* de la musique, par Lichtenthal, le sommaire de tout l'ouvrage; 2^o *Isagoge musica*, Magdebourg, 1609. Forkel, copié par Lich-

¹ *Grobstimm*, en allemand, signifie *grosse voix*. Suivant les idées pédantesques de son temps, Baryphonus ne manqua pas de traduire son nom en grec :

βαρύφωνος; de βαρὺς, grave, et de φωνή, voix, avec une terminaison latine.

tenthal, présume que ce livre cité par Lipenius est le même que celui qui est indiqué par Draudius, dans sa Bibliothèque classique (p. 1609) sous ce titre : *Ars canendi, aphorismis succinctis descripta et notis philosophicis, mathematicis, physicis et historicis illustrata*, Leipsiek, 1630, in-4° : en sorte que celui-ci n'en serait que la deuxième édition. Baryphonus avait composé beaucoup d'autres ouvrages dont la publication aurait pu être utile à cause du choix de leur sujet, mais qui malheureusement paraissent avoir été perdus. Prætorius en a donné le catalogue tel qu'il est ici, dans son *Syntagma musicum* (t. 3, p. 227). 1° *Exercitationes harmonice, quibus omnia tam ad theoriam quam ad praxin musicam necessaria per aphorismos, theoremata et problemata nervosè et dilucidè expediuntur*; 2° *Diatribè de musica Artusia, ex tabulis Joan. Mariæ Artusii collecta, latine reddita, exemplis illustrata et publici juris, in usum et gratiam Germanicorum italicam linguam non callentium facta*. Cette traduction latine du traité du contre-point en tableaux de Jean Artusi est le moins regrettable de tous les travaux de Baryphonus, parce que nous avons l'original. 3° *Dissertatio de modis musicis, è veterum et recentiorum tam Græcorum quam Latinorum et Italorum monumentis excerpta, et in lucem edita in gratiam philologorum et musices amantium*. Cet ouvrage aurait pu être d'un grand intérêt s'il eût été exécuté suivant le plan indiqué au titre. 4° *Isagoge musico-theorica, ex fundamentis mathematico coram ratione et sensu judicium proportionem et monochordo exercentibus producta in gratiam Petri Conradi ἐπιλογιστων*. Peut-être cet ouvrage est-il celui qui a été publié à Magdebourg en 1609. 5° *Logistica musica, in qua usus proportionum in addendis, subtrahendis, copulandis, comparandis, æquiparandis intervallis synoptice ob oculos ponitur*. 6° *Isagoge musica Euclidis, cum notis*. Prætorius ne

dit pas si cette traduction latine du traité de musique attribué à Euclide était la version publiée à Venise, en 1497, par George Valla, ou si c'était celle du jésuite Possevin, ou enfin si Baryphonus en avait fait une nouvelle. 7° *Arithmologia harmonica, in qua πρῆξις tam numerorum harmonicorum primorum et radicalium, quam inter se compositorum et secundariorum et tetriariorum tabellares inconstituendis intervallis simplicibus, compositis, prohibitis, diminutis et superfluis ob oculos ponuntur*. 8° *Consonantiarum progressionès, quæ ad quosvis animi affectus exprimendas accomodate, etc.* 9° *Progymnasma melopoëticum in παρθέων et πορπαυδέων tributum*. 10° *Catalogus musicorum tam priscorum quam recentium*. 11° *Historia veterum instrumentorum musicorum è sacris litteris, græcis et latinis monumentis, atque philosophorum, philologorum, musicorum et historicorum scriptis collecta, et publici juris facta*. 12° *Exercitationes IV de musica vocali; de musica instrumentali; de musica inventoribus; de musica usu*. 13° *Monochordi in diatonico, chromatico et enharmonico genere descriptio*. 14° *Spicilegium musicum, in quo quæstiones musicorum præcipuè per theoremata et problemata succinctè et nervosè discutiuntur*.

BASANIER (MARTIN), mathématicien et musicien, qui vivait à Paris vers la fin du 16^{me} siècle, a fait imprimer un livre intitulé : *Plusieurs beaux secrets touchant la théorie et pratique de la musique*. Paris, 1584. Cet ouvrage est de la plus grande rareté.

BASCH (SIGISMOND), professeur de philosophie, né à Juliusbourg, dans la Silésie, le 3 septembre 1700, mourut le 2 avril 1771. Il fut successivement co-inspecteur à Christianstadt, en 1730, archidiacre, membre du consistoire, premier prédicateur de la cour et surintendant général à Hildbourghausen, en 1752, puis occupa les mêmes places à Weimar,

en 1756, et y joignit les fonctions d'inspecteur du gymnase. On a de lui un livre de choral et la préface du livre intitulé : *Von Der Sprache des Herzens im Singen* (Le langage du cœur dans le chant), imprimé en 1754.

BASEGGIO (LORENZO), né à Venise, a composé la musique de *Equivoci del caso*, Venise 1712; et *Laomedonte*, Venise, 1715.

BASSENGE (ÉGIDE), maître de chapelle de l'archiduc Mathias et du roi de Pologne, naquit à Liège, dans la première moitié du 16^{me} siècle. On connaît sous son nom : *Motectorum quinque, sex et octo vocum liber*. Vienne Austriæ excudebat Leonh. Formica, 1591.

BASILI (D.-FRANCISCO), né à Pérouse, vers le milieu du 17^{me} siècle, fut maître de chapelle de l'église neuve de cette ville. En 1696, il écrivit pour l'académie des *Unissoni* un drame qui fut exécuté sous le titre de *Santa Cecilia Vergine*, et peu de temps après un oratoire intitulé : *I Martiri*.

BASILI (D.-ANDRÉ), compositeur de l'école romaine, fut maître de chapelle de l'église de Lorette, vers le milieu du 18^{me} siècle. Il a beaucoup écrit pour l'église. Je possède huit messes à quatre voix de ce maître, en manuscrit, et deux à huit voix. Dans la bibliothèque musicale de l'abbé Santini, à Rome, on trouve cinq offertoirs à trois, quatre et cinq voix, de Basili, deux *Christus factus est*, à quatre, un *Miserere* à huit, et un autre à dix. Le *Miserere* à huit a été publié à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel, sous ce titre : *Miserere a otto voci concertati con repieno ed un versetto a sedici voci reali, senza accompagnamento*. Basili est mort en 1775.

BASILI (FRANÇOIS), ou BASILY, fils du précédent, est né à Lorette, en 1766. Ayant perdu son père à l'âge de neuf ans, il fut conduit à Rome, et se livra à des études de musique qu'il termina sous la direction de Jannaconi, savant compositeur de l'école romaine. Jeune encore, il

obtint une place de maître de chapelle à Foligno, ce fut alors qu'il commença à écrire pour le théâtre. Son premier ouvrage en ce genre fut le cantate d'*Ariana e Teseo*. Il fut suivi de *la Locandiera*, farce qu'on représenta avec succès à Rome; puis Basili écrivit pour Florence les opéras d'*Achille* et de *Il ritorno d'Ulysse*. A Venise, il fit représenter *Antigona*, qui fut bien accueillie. Quelque temps après, il quitta Foligno pour la place de maître de chapelle de *Macerata*. C'est vers ce temps qu'il écrivit pour Venise l'opéra bouffe intitulé *Addattarsi*, dont le succès fut brillant, et *l'Unione mal pensata*, farce qui fut moins heureuse. En 1788, il donna à Milan *La bella incognita*; il paraît que cette composition plut aux habitans de Milan, car Basili fut ensuite engagé pour écrire dans cette ville *Lo Stravagante*, qui réussit médiocrement, et *Il Dissipatore*, qui n'eut pas une chance beaucoup plus heureuse. Quelque temps après, le compositeur se maria avec une femme riche dont il eut un fils et cinq filles. Sa nouvelle fortune lui fit quitter la profession de la musique, et cet art ne fut plus pour lui qu'un délassement. Des chagrins domestiques l'ayant ensuite obligé de se séparer de sa femme, il dut rentrer dans sa première carrière, et la place de maître de chapelle de la *Santa Casa*, de Lorette, qu'avait occupée son père, étant devenue vacante, il l'accepta. Son retour à la musique fut signalé par deux opéras *l'Ira d'Achille*, et *l'Orfana egiziana*, qui furent applaudis avec chaleur à Venise. *Isaura e Ricciardo*, qui fut joué à Rome peu de temps après, n'obtint que trois représentations; vers le même temps, il écrivit aussi son oratorio *Il Sansone*. Appelé à Milan dans l'année 1818, il y fit représenter, le 27 janvier, un opéra dont le poème était de Romani, et qui avait pour titre : *Gli Illenesi*: le 21 août suivant il donna aussi au théâtre de la *Scala*, *Il Califo e la Schiava*, poésie du même auteur. Outre ces compo-

sitions dramatiques, Basili a aussi écrit plus de vingt messes, des motets et d'autres ouvrages de musique d'église, parmi lesquels on remarque une messe de *Requiem*, avec orchestre, qui a été exécutée dans l'église des Douze-Apôtres, à Rome, pour les obsèques de Jannaconi, le 25 mars 1816. En 1827, M. Basili a été nommé censeur du conservatoire impérial de musique de Milan. On a gravé quelques-unes de ses compositions parmi lesquelles on remarque : 1° Une fugue pour le piano, Milan, Ricordi; 2° Une sonate pour le même instrument, *Ibid.*; 3° Deux fugues *idem*, *Ibid.*; 4° *Ave Maria a tre voci e piano forte*, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 5° *Kyrie a quattro breve, coll' accomp. di piano, Ib.*; 6° *Offertoire à quatre voix et orgue, Ibid.* On trouve dans la bibliothèque de l'abbé Santini, à Rome, dix offertoires à deux, trois et quatre voix, et des litanies à quatre et à huit. Dans le *Mannel de la littérature musicale de Whistling (Handbuch der musikalischen Litteratur*, 2^{me} édition), on a indiqué sous le nom d'André Basili quelques compositions qui appartiennent à François.

BASSANI (JEAN), compositeur italien, vécut au commencement du 17^e siècle. Bodenchatz a inséré un motet à huit voix, de la composition de Bassani, dans ses *Fiorilegii musici portensis*.

BASSANI (JEAN-BAPTISTE), né à Padoue vers 1657, fut élève du père Castrovillari, cordelier. Il fut d'abord maître de chapelle de l'église cathédrale de Bologne, de l'académie des Philharmoniques de cette ville, et ensuite maître de chapelle à Ferrare et de l'académie della morte. Ses compositions religieuses, dramatiques et instrumentales lui assurent une place distinguée parmi les plus habiles musiciens de son temps. Il fut aussi grand violoniste, et eut pour élève le fameux Corelli. Ses ouvrages furent publiés de 1680 à 1703 : ils se composent de six opéras et de trente-un œuvres de musique religieuse et instrumentale. Voici les titres de ses opéras : *Falaride, tiranno*

d'Agrigente, à Venise, en 1684; *Amorosa preda di Paride*, Bologne, 1684; *Alarico, re de' Goti*, Ferrare, 1685; *Ginevra, infanta di Scozzia*, Ferrare, 1690; *Il Conte di Bacheville*, Pistoie, 1696; *La Morte delusa*, Ferrare, 1696. Ses autres ouvrages sont : 1° *Sonate da camera*, cioè balletti, correnti, gighe e sarabande a violino e violone ovvero spinetta, con il secondo violino a beneplacito, opera prima, Bologne, 1693. C'est une réimpression. 2° *L'armonia delle Sirene, cantate amorose musicali a voce sola*, op. 2^a, *Ibid.*, 1692, in-4° obl. in partit.; 3° *Cantate a voce sola*, op. 3^a, Bologne, 1698, in-4° obl.; 4° *La Moraltà armonica, cantate a due e tre voci*, op. 4^a *Ib.*, 1700, in-4° obl.; 5° *Dodici sonate a due violini e basso*, op. 5^a. Cet ouvrage est excellent; le style en est noble, pathétique, et la facture élégante et pure. 6° *Affetti canori, cantate ed ariette*, op. 6^a, Bologne, 1697, in-4° obl. in partit.; 7° *Eco armonica delle muse, cantate amorose a voce sola*, op. 7^a, *Ibid.*, 1693, in-4° obl. in partit.; 8° *Metri sacri armonici in motetti a voce sola con violini*, op. 8^a, *Ib.*, 1696, in-4°; 9° *Armonici Entusiasmi di Davide, ovvero Salmi concertati à quattro voci, con violini e suoi ripieni, con altri salmi a due e tre voci e violini*, Venise, 1695 et 1698, in-4°; 10° *Salmi di compieta a tre e quattro voci, con violini e ripieni*, op. 10^a, *Ibid.*, 1691, in-4°; 11° *Concerti sacri, motetti a una, due, tre e quattro voci con violini e senza*, op. 10^a, Bologne, 1697, in-4°; 12° *Motetti a voce sola con violini*, op. 12^a, Venise, 1700, in-4°, in partit.; 13° *Armonie festive, o siano motetti sacri a voce sola, con violini*, op. 13^a, Bologne, 1696, in-4°; 14° *Amorosi sentimenti di cantate a voce sola*, op. 14^a, Venise, 1696, in-4° obl. in partit.; 15° *Armoniche fantasie di cantate amorose a voce sola*, op. 15^a, *Ibid.*, 1694, in-4° in partit.; 16° *La Musa armonica, cantate amorose musicali a voce sola*, op. 16^a, Bologne, 1695, in-4°

obl.; 17° *La Sirena amorosa, cantate a voce sola con violini*, op. 17^a, Venise, 1699, in-4°; 18° *Tre messe concertate a quattro e cinque voci, con violini e ripieni*, op. 18^a, Bologne, 1698, in-4°; 19° *Languidezza amorosa, cantate a voce sola*, op. 19^a, *Ibid.*, 1698; 20° *Messa per gli defunti a quattro voci con viole e ripieni*, op. 20^a, in-4°, *Ibid.*, 1698; 21° *Salmi concertati a due, tre, quattro e cinque voci con violini e ripieni*, op. 21^a, in-4°, *Ibid.*, 1699; 22° *Lagrimie armoniche, ossia il Vespere de defunti, a quattro voci, con violini e ripieni*, op. 22^a, Venise, 1699, in-4°; 23° *Le notte lugubri concertate ne' responsori dell' ufizio de' morti, a quattro voci con viole e ripieni*, op. 23^a, Venise, 1700; in-4°; 24° *Davide armonico, espresso ne' salmi di mezzo, concertati a due e tre voci, con violini per tutto l'anno*, op. 24^a, Venise, 1700, in-4°; 25° *Completori correnti a quattro voci concertate, con violini e ripieni a beneplacito*, op. 25^a, Bologne, 1701, in-4°; 26° *Antifone sacre a voce sola con violini per tutto l'anno, e due Tantum ergo*, op. 26^a, *Ib.*, 1701, in-4°; 27° *Motetti sacri a voce sola con violini*, op. 27^a, *Ib.*, 1701, in-4°; 28° *Cantate amoroze a voce sola*, op. 28^a, in-4°, obl. *in partit.*, Bologne, 1701; 2° *Corona di fiori musicali, ossia XXIV arie a voce sola, con due violini*, op. 29^a, Bologne, 1702; 30° *Cantate amoroze a voce sola con violini*, op. 31^a, Bologne, 1705. La Bibliothèque du Roi possède quatre messes à quatre et cinq voix, ainsi que des motets et des antiennes de cet auteur, le tout en manuscrit.

BASSANI (JÉRÔME), compositeur dramatique et habile contrapuntiste, naquit à Venise, vers la fin du 17^{me} siècle. Il a composé beaucoup de messes, de vêpres, de motets, et quelques opéras, parmi lesquels on remarque *Il Bertoldo*, représenté à Venise, en 1718, et *L'Amor per Forza*, dans la même ville, en 1721. Bassani a joui de la réputation

d'un très habile maître de chant.

BASSI (M.), secrétaire du prince de Condé, membre de la société des Amateurs fondée et dirigée par Gossec, a publié un pamphlet sur l'opéra italien que Léonard, coiffeur de la reine, avait essayé d'établir à Versailles, avant que ce spectacle, qu'on appelait alors *Les Bouffons*, fût établi à Paris à la foire Saint-Germain. Cette brochure a pour titre : *Lettre adressée à la société Olympique, à l'occasion de l'Opéra Bouffon italien établi à Versailles*. Paris, novembre 1787, 24 pages (Voy. le Mercure de France, 1787, n° 51).

BASSI (NICOLAS), excellent bonfleur chantant, et le dernier qui ait possédé la tradition de l'ancienne école, naquit à Naples en 1767. Après avoir fait de brillants débuts à Venise, en 1791, il chanta à Milan, l'année suivante, et y fut si bien accueilli qu'il fut rappelé dans cette ville, en 1793, 1794, 1808, 1810, 1816 et 1820.

Il se trouvait à Paris en 1808, et chanta avec beaucoup de succès dans *Il Marco Antonio*, de Pavesi. Il est mort à Vicence, le 3 décembre 1825. Plusieurs recueils d'ariettes italiennes ont été publiés à Vienne, à Paris et à Milan, sous le nom de Bassi : j'ignore si ces morceaux ont été composés par le chanteur qui est l'objet de cet article.

BASSI (CAROLINE), cantatrice napolitaine, née vers 1780, obtint de brillants succès qu'elle devait à la beauté, au volume extraordinaire de sa voix, à la justesse exquise de ses intonations, et à la pureté de sa mise de voix et de sa vocalisation. Elle débuta à Naples en 1798; puis elle chanta à Venise, à Gênes et dans quelques autres villes de l'Italie, recueillant partout des témoignages d'admiration. Au carnaval de 1820, elle joua à Milan au théâtre de la Scala, dans l'opéra de *Bianca e Faliero*, que Rossini écrivit pour elle et pour M^{me} Camporesi; mais alors elle avait beaucoup perdu de l'éclat et de la flexibilité de sa voix. Peu de temps après, elle se retira du théâtre.

Il y a eu dans le même temps une autre cantatrice nommée Caroline Bassi, qui chantait au théâtre *Re* de Milan, en 1813, et au théâtre *Carcano*, en 1814. On l'appelait la *Milanaise* pour la distinguer de la Napolitaine. Elle était née en effet à Milan.

BASSIRON (PHILIPPE), contrapuntiste du 15^{me} siècle, dont *Ottavio Petrucci* de Fossombrone a inséré des messes dans sa précieuse collection intitulée : *Missæ diversorum auctorum*, Venise, 1513, in-folio. Il y a lieu de croire que ce musicien était français.

BASTARDELLA (LA). Voy. AGUJARI.

BASTERIS (CAJETAN-POMPÉE), chanteur célèbre, né à Bologne, fut au service du roi de Sardaigne, depuis 1750 jusqu'en 1740.

BASTIDE (JEAN-FRANÇOIS DE), né à Marseille, le 15 mars 1724, est mort à Milan, le 4 juillet 1798. Il a publié des *Variétés historiques, littéraires, galantes*, Paris, 1774, 2 part. in-8°. Dans la seconde partie on trouve une *Lettre sur les grandes écoles de musique*, où les styles de Lulli, de Pergolèse et de Handel sont analysés.

BASTINI (VINCENT), compositeur italien, vivait vers le milieu du 16^e siècle ; il a fait imprimer : *Madrigali a sei voci*, op. 1^a, Venise, 1567.

BASTON (JOSQUIN), compositeur flamand, qui vivait en 1556, époque où Guichardin écrivait sa *Description des Pays-Bas*. On l'a quelquefois confondu avec Josquin des Prez. Saiblinger a placé quelques motets de Baston dans sa collection intitulée : *Concentus mus. quatuor, octo voc.* Augsbourg, 1545, in-4°. On trouve aussi un motet de sa composition dans la collection publiée à Louvain, en 1559.

BATAILLE (GABRIEL), luthiste, qui vivait à Paris au commencement du 17^{me} siècle, a publié des *airs mis en tablature de luth*, premier livre, Paris, Ballard, 1608, in-4°. Le deuxième livre a paru en

1069 ; le troisième, en 1611, et le quatrième, en 1615. Il composa en société avec Guedron, Mauduit et Bochet, le ballet dansé par Louis XIII en 1617, le ballet sur la dernière victoire du roi en 1620, et plusieurs autres, qui furent exécutés dans les appartemens du Louvre. Bataille eut le titre de luthiste de la chambre de la reine.

BATEN (HENRY), nommé aussi par quelques écrivains *Henricus de Malinis*, parce qu'il était né à Malines, vivait vers la fin du 13^e siècle, comme il paraît par la lettre qu'il écrivit à *Guy* de Hainaut, trésorier de la cathédrale de Liège, qui fut élu évêque d'Utrecht en 1301. Baten fut docteur en théologie et chancelier de l'université de Paris, et ensuite chanoine et chantre de la cathédrale de Liège. On a de lui *Speculum Divinorum et Naturalium quorondam*, Mss. qui était avant la révolution française chez les chanoines réguliers de St.-Martin à Louvain, et à l'abbaye de *Tongerloo*. Cet ouvrage est divisé en dix livres ; l'auteur y traite de la musique et des principales questions de la philosophie de son temps.

BATES (JEAN), musicien et bon organiste anglais, naquit en 1740 à Halifax, dans le duché d'York. En 1784 il fut chargé de la direction des oratorios exécutés à Westminster, à l'anniversaire de la mort de Handel, et il continua ce service pendant plusieurs années. Ce fut lui qui organisa aussi le concert de musique ancienne, en 1776, et il le dirigea jusqu'en 1793. Comme compositeur, Bates est connu par un opéra intitulé *Pharnaces*, et par les opérettes suivans : 1^o *Theatrical Candidates* ; 2^o *Flora*, or *Hob in the Well* ; 3^o *Lady's Frolic*. Il a écrit aussi plusieurs œuvres de musique vocale et instrumentale, dont on n'a publié que *six sonates pour le piano*, Londres, Clementi. Bates est mort le 8 juin 1799, avec le titre de directeur de l'hôpital de Greenwich.

BATES (SARA), épouse du précédent,

cantatrice excellente, connue en 1784 sous le nom de Miss Harrop, fut élève de Sacchini. Elle étudia aussi avec son mari le style de Handel; elle chantait fort bien les ouvrages de ce maître. On vantait beaucoup sa prononciation, qu'on comparait à celle de Garrick. Le docteur Burney dit que sa voix était pure et étendue, sa vocalisation brillante, et qu'elle joignait à ces avantages beaucoup d'expression dramatique. On a gravé son portrait, d'après *Angelica Kauffmann*.

BATESON (THOMAS), organiste de l'église cathédrale de Chester, en 1600, fut nommé, en 1618, organiste et maître des enfans de chœur de la Trinité à Dublin. Vers le même temps il prit ses degrés de bachelier en musique, à l'université de la même ville. Il a publié, en 1614, un recueil de madrigaux sous ce titre : *English madrigals for three, four, five and six voices*.

BATHE (GUILLAUME), d'une famille ancienne et considérée en Irlande, naquit à Dublin, en 1564. Il commença ses études dans cette ville et les acheva à Oxford. A l'âge de trente ans, il abjura le protestantisme dans lequel il était né, quitta son pays, et se fit jésuite en Flandre, vers 1596. Après avoir, voyagé quelque temps en Italie et en Espagne, il fut nommé directeur du séminaire irlandais de Salamanque, et mourut à Madrid, le 17 juin 1614. Dans sa jeunesse il publia : *A briefe introduction to the true art of musicke, wherein are set downe exact and easie rules for such as seeke but to know the trueth, with arguments and their solutions, for such as seeke also to know the reason of the trueth : which rules be meanes whereby any by his owne industrie may shortly, easily, and regularly attaine to all such things as to his arte doe belong; etc. By W. Bathe, student at Oxenford* (Courte introduction aux vrais principes de la musique, etc.) Londres, 1584, in-4°; une seconde édition de cet ouvrage a paru sous ce titre :

A briefe introduction to the skill of song, concerning the practice (Courte introduction à l'art du chant, etc.) Londres, sans date. Thomas Este, à qui l'on doit cette édition, y a fait des corrections et des changemens.

BATHIOLI (FRANÇOIS), on plutôt BATHIOLI, guitariste italien fixé à Vienne. Il a fait imprimer plusieurs ouvrages de sa composition, parmi lesquels on remarque : 1° Concert-polonoise pour guitare avec quatuor, œuvre troisième, Vienne, Diabelli; 2° Douze valse pour une ou deux guitares, œuvre quatrième, *Ib.*; 3° Grande variation sur l'air allemand *An Alexis send'ich dich*, pour flûte et guitare, op. 5, *Ibid.*; 4° Pot-pourri pour guitare, flûte et alto, op. 6, *Ibid.*; 5° Rondo de chasse, op. 7, *ibid.*; 6° Une méthode de guitare avec une introduction sur le chant, publiée en allemand sous ce titre : *Gitar-schule nebst einer kurzen Anleitung zum Sing*, *Ibid.* Une espèce d'abrégé de cet ouvrage a été publié chez le même éditeur en allemand, français et italien. Il paraît que M. Bathioli s'est retiré à Venise vers 1830.

BATISTIN (JEAN-BAPTISTE STRUCK et non STUCK), Allemand d'origine, né à Florence, connu sous le nom de *Batistin*, fut ordinaire de la musique du duc d'Orléans et de l'Opéra, et mourut à Paris le 9 décembre 1755. Il fut, avec Labbé, le premier qui joua du violoncelle à l'Opéra. Louis XIV lui accorda une pension pour le fixer en France, il en obtint une autre de 500 francs, le 15 décembre 1718, sur le produit des représentations et des bals de l'Opéra, pour en jouir pendant tout le temps où il demeurerait à Paris. Il a fait représenter à l'Opéra, *Méléagre* (1709), *Manto la fée* (1711), *Polidore* (1720). Ses autres ouvrages, ballets ou opéras, ont été écrits pour la cour, et n'ont pas été représentés à Paris; ce sont : *L'Amour vengé*, *Céphale*, *Thétis, ou la Naissance d'Achille*, *Neptune et Amymone*, *Proserpine*, *Diane*, *Flore*, *Héraclite et Démocrite*, *Philomèle*, *Ariane*, les *Fêtes*

Bolonoises, Lérída, Mars jaloux, le Sommeil de l'Amour, les Troubles de l'Amour. On a aussi quatre livres de cantates de sa composition, publiés en 1706, 1708, 1711 et 1714; ainsi qu'un recueil d'airs nouveaux.

BATKA (LAURENT), père de plusieurs musiciens avantageusement connus en Allemagne, possédait lui-même des connaissances peu communes en musique. Il était né à Lischau, en Bohême, en 1705, fut nommé directeur de musique à plusieurs églises de Prague, et mourut dans cette ville en 1759. Il a laissé cinq fils, dont la plupart vivaient encore en 1800. (Voy. ci-dessous.)

BATKA (WINCESLAS), musicien de chambre de l'évêque de Breslau, à Joannisberg, né à Prague le 14 octobre 1747, était un excellent tenor et jouait fort bien du basson. On a de lui des concertos pour cet instrument qui sont restés en manuscrit.

BATKA (MARTIN), virtuose sur le violon, succéda à son père dans sa place de directeur de musique. Il est mort à Prague en 1779. Il a laissé en manuscrit plusieurs concertos et des études pour le violon.

BATKA (MICHEL), excellent violoniste, né le 29 septembre 1755, vivait encore à Prague en 1800. On ne connaît rien de sa composition.

BATKA (ANTOINE), habile chanteur, né le 21 novembre 1759, devint musicien de chambre de l'évêque de Breslau et vivait encore en 1800. Sa voix était une basse du plus beau timbre.

BATKA (JEAN), fils de Michel, né à Prague vers 1791, est un pianiste distingué, qui s'est fixé à Pesth, en Hongrie. On connaît sous son nom : 1^o Rondino pour le piano sur un motif de Spohr, Pesth, Miller; 2^o Six variations pour piano et violoncelle sur l'air allemand : *Wir Winden dir*, *Ibid.*; 3^o Des recueils de danses hongroises, de valse et de quadrilles, *Ib.*; 4^o La marche nationale hon-

groise pour le piano, *Ibid.*; 5^o Quelques *Lieder* ou chansons allemandes.

BATON (HENRI), connu sous le nom de *Bâton l'ainé*, né à Paris, vers 1710, eut vers le milieu du 18^{me} siècle, la réputation d'un virtuose sur la musette, qui était en vogue à cette époque chez les Français. Il a fait graver à Paris trois livres de sonates et deux livres de duos pour cet instrument.

BATON (CHARLES), surnommé *le Jeune*, virtuose, autant qu'on peut l'être, sur l'instrument appelé *vielle*, en donnait des leçons à Paris, vers le milieu du 18^e siècle. Il prit la défense de l'ancienne musique française contre les attaques de J.-J. Rousseau, dans une brochure de trente-six pages, intitulée : *Examen de la lettre de M. Rousseau sur la musique française*, Paris, 1754, in-8^o. C'est une des meilleures pièces qu'on ait publiées dans cette controverse; elle eut deux éditions en peu de temps; la première, publiée en 1753, est anonyme. Bâton a donné aussi un *mémoire sur la Vielle* dans le *Mercure de France*, octobre 1757, p. 143. Ses compositions pour la vielle sont : 1^o Suites pour deux vielles, muzettes, etc. op. 1, Paris, 1753, in-fol.; 2^o Pièces pour la vielle, op. 2; 3^o Amusemens d'une heure, duos pour deux vielles, op. 4, in-fol. sans date. Bâton est mort en 1758. Il s'était occupé long-temps de perfectionnement qu'il voulait introduire dans la construction de la veille. On voit dans le *Mercure de France* (sept. 1750, p. 153), qu'il avait augmenté l'étendue de son clavier et qu'il y avait ajouté les notes *fadïèse*, *la* et *la bémol* graves, qui ne se trouvaient pas dans les anciennes vielles. Deux ans après, il inventa une autre vielle qui avait l'étendue de la flûte, et sur laquelle on pouvait imiter le coup de langue de cet instrument et le coup d'archet du violon (Voy. *Merc. de France*, juin 1752, p. 161). C'est de cet instrument qu'il a donné l'analyse dans le *Mercure* de 1757. Son mémoire a pour titre : *Mémoire sur la*

vielle en D-la-ré, dans lequel on rend compte des raisons qui ont engagé à la faire, et dont l'extrait a été présenté à la reine.

BATTEN (ADRIEN), organiste et vicaire du chœur de Saint-Paul, à Londres, exerça ces emplois sous les règnes de Charles 1^{er} et de Charles II, c'est-à-dire de 1640 à 1680. C'était un bon harmoniste de l'ancienne école. Plusieurs de ses antennes ont été insérées dans la collection de Barnard.

BATTEUX (CHARLES), chanoine honoraire de Reims, et l'un des plus savans hommes de France dans le 18^e siècle, naquit le 7 mai 1715 à Allend'huy, près de Reims. En 1730, il vint à Paris où il enseigna les humanités et la rhétorique aux collèges de Lisieux et de Navarre, puis la philosophie grecque et latine au collège royal. Il fut admis à l'Académie des inscriptions en 1754, et à l'Académie française en 1761. Il est mort d'une hydropisie de poitrine le 14 juillet 1780. A un nombre des ouvrages on compte celui-ci : *Les Beaux-arts réduits à un seul principe*, Paris, 1743, 1747 et 1755, in-12, livre qui a été réuni depuis à son *Cours de belles-lettres*, Paris, 1774, 3 vol. in-12. Le principe auquel l'abbé Batteux ramène les arts est l'imitation de la nature ; principe fécond en apparence, mais vague et de peu d'utilité lorsqu'on vient à l'application, surtout en musique, de tous les arts, le moins positif. Son objet n'est pas d'imiter, mais d'émouvoir ; malheur au compositeur qui en cherche le secret dans des déclamations académiques, au lieu de le trouver dans son ame. Au reste, il est arrivé à l'abbé Batteux, comme à tous les savans qui ont écrit sur la musique, de prouver à chaque page qu'il n'en avait pas la plus légère notion. On a cependant beaucoup loué son ouvrage. Il y en a eu quatre traductions allemandes, parmi lesquelles on distingue celle de C. G. Ramler et celle de J. A. Schlegel (voy. ces articles). On trouve dans les essais de Marpurg, t. 1, p. 273, 325,

quelques pièces relatives au système de Batteux, par Gaspard Ruetz et Overbeck (voy. ces articles).

BATTIFERRI (LOUIS), compositeur italien, qui vécut au commencement du 17^e siècle, est auteur de messes, de psalmes, de motets, de litanies et d'un *Salve regina*, qui sont indiqués dans le catalogue de Pastorff, imprimé en 1633.

BATTIFERRO (S.-D.-LOUIS), maître de chapelle à l'église *dello Spirito Santo* de Ferrare, naquit à Urbino, vers la fin du 17^e siècle. Il a publié de sa composition douze *ricercari a cinque e sei soggetti*, Ferrare, 1719.

BATTISHILL (JONATHAN), fils d'un procureur, naquit à Londres, au mois de mai 1738. Vers l'âge de neuf ans, on le plaça parmi les enfans de chœur de Saint-Paul ; il y fit ses études musicales sous Savage, et devint un des plus habiles organistes de l'Angleterre. Après sa sortie de la maîtrise de Saint-Paul, il fut nommé claveciniste du théâtre de Covent-Garden, et organiste des églises de *Saint-Clément*, d'*East-Chean*, du *Christ* et de *Newgate-Street*. En 1764, il composa pour le théâtre de *Drury-Lane* un opéra intitulé : *Alcmena*, qui ne fut pas bien accueilli du public, quoique la musique, dit le docteur Busby, en fût excellente. Cette pièce fut suivie de *The rites of Hecate* (Les mystères d'Hécate), drame. Vers le même temps, il se livra aussi à la composition de la musique d'église, et fit un grand nombre d'hymnes et d'antennes à plusieurs voix. Ses chansons lui procurèrent une grande réputation dans sa patrie : il en publia deux collections à trois et à quatre voix en 1776. Battishill avait déjà obtenu, en 1770, le prix de la médaille d'or, décernée pour ce genre de composition par la société musicale des nobles de *Thatched-House S. James-Street*. Il avait épousé miss Davies, célèbre cantatrice de Covent-Garden ; mais elle mourut en 1775, et Battishill se livra dès ce moment à des excès d'intempérance qui altérèrent sa

constitution et qui le firent tomber dans le mépris. Il est mort à Islington, le 10 décembre 1801. On dit que ses ouvrages se font remarquer par de la vigueur d'harmonie, et une grande justesse d'expression. Smith a inséré plusieurs de ses antiennes dans son *Harmonia sacra*.

BATTISTINI (JACQUES), maître de chapelle de l'église cathédrale de Novare, dans le Milanais, a publié : 1° *Motetti sacri*, op. 1^o, Bologne, 1698, in-4°; 2° *Armonie sagre*, Bologne, 1700, op. 2, in-4°. Cet œuvre consiste en douze pièces à une, deux et trois voix, avec ou sans violons.

BATTON (DÉSIRÉ-ALEXANDRE), né le 2 janvier 1797, à Paris, où son père était fabricant de fleurs artificielles, entra au mois d'octobre 1806 dans une classe de solfège, au conservatoire de musique, et passa ensuite à l'étude du piano, au mois de juillet 1807. Quelques années après il fut admis dans une classe d'harmonie, et, enfin il devint l'élève de Cherubini pour le contrepoint. En 1816 il se présenta au concours de l'Institut de France et y obtint le deuxième grand prix de composition musicale; l'année suivante, le premier grand prix lui fut décerné pour la cantate de *La mort d'Adonis*. Ce prix donnait à M. Batton le titre de pensionnaire du gouvernement, et le droit de voyager pendant cinq ans aux frais de l'état, en Italie et en Allemagne. Avant de quitter Paris, il fit représenter au théâtre Feydeau (en 1818) un opéra comique en trois actes, intitulé *La Fenêtre secrète*. Le sujet, du genre de la comédie, était peu favorable à la musique; cependant M. Batton sut faire remarquer dans cet ouvrage d'heureuses dispositions pour la composition dramatique; on y trouvait une harmonie pure et correcte, et le sentiment de la scène s'y faisait apercevoir. Arrivé à Rome, le jeune compositeur s'y livra à des travaux sérieux et écrivit des morceaux de musique religieuse, un oratorio et quelques pièces de musique instrumentale. A Munich, il

fut invité à composer une symphonie et d'autres ouvrages pour la société des concerts de cette ville. De retour à Paris, vers 1823, M. Batton fut, comme la plupart des jeunes compositeurs français, obligé de frapper long-temps à la porte des faiseurs de livrets d'opéras pour en obtenir un; enfin il eut celui d'*Ethelwina*, drame en trois actes, d'un genre sombre, qui ne fut point heureux. La musique de cet ouvrage était digne d'estime par sa facture, mais sa teinte était trop uniforme; elle manquait d'effet, quoique l'instrumentation eût de l'éclat. Le 6 février 1828, M. Batton fit représenter au théâtre Feydeau *Le Prisonnier d'état*, opéra comique en un acte qui n'eut pas de succès. Un mois après on joua au même théâtre *Le Camp du drap d'or*, ouvrage en trois actes que ce compositeur avait écrit en société avec MM. Riffaut et Leborne. Il ne fut pas plus heureux cette fois que les précédentes, et le dégoût de la carrière d'artiste sembla s'emparer de lui à la suite de ces échecs. C'est sans doute à ce dégoût qu'il faut attribuer la résolution que prit M. Batton de succéder à son père dans le commerce des fleurs artificielles. Cependant, il tenta un dernier essai en 1832, et cette fois il fut plus heureux, car le drame de *La marquise de Brinvilliers*, qu'il écrivit en société avec Auber, Carafa, Hérold et quelques autres musiciens fut favorablement accueilli du public, et fournit à M. Batton l'occasion d'écrire un beau finale et quelques autres morceaux qui ont prouvé que des circonstances favorables lui ont manqué seulement pour se faire une réputation plus étendue. Depuis lors il n'a écrit qu'un petit opéra pour le carnaval de 1835; cet ouvrage a été mis en répétition, mais n'a point été représenté.

BATTU (P.), violoniste et compositeur, est né à Paris en 1799. Admis comme élève au conservatoire de musique, dans des classes préparatoires, il devint ensuite élève de Rodolphe Kreutzer, et après avoir achevé ses études musicales d'une manière

brillante, il obtint le premier prix de violon au concours de l'année 1822. Depuis lors M. Battu s'est fait entendre dans plusieurs concerts et toujours avec succès. Parmi les élèves de Kreutzer, il est un de ceux qui ont le moins copié la manière de leur maître. Après être devenu successivement l'un des violons de l'orchestre de l'Opéra et de la chapelle du roi, M. Battu a été privé de ce dernier emploi par la révolution du mois de juillet 1830. Il a fait graver quelques ouvrages de sa composition, entre autres : 1^o Concerto pour le violon, œuvre 1^{er}, Paris, Baudé; 2^o Trois duos concertans pour deux violons, op. 2, *Ibid.*; 3^o Deuxième concerto, œuvre 3^o, Paris, Frey; 4^o Thème varié pour le violon, avec orchestre, *Ibid.*; 5^o Quelques romances avec accompagnement de piano.

BAU (N.). Caffiaux cite sous ce nom, dans son histoire manuscrite de la musique, un écrivain français qui vivait en 1754. Il dit, en parlant de cet auteur : *Nous avons delui un petit traité de musique théorique.* Je ne connais pas d'autre indication de cet ouvrage.

BAUCK (M...A...), organiste à Lubeck, a publié à Hambourg : 1^o *Musikalisches Andenken für Klavier und Gesang* (Souvenirs musicaux pour le clavecin et pour le chant), 1799; 2^o *Alleluia* de Handel arrangé pour l'orgue, suivie d'une fugue à trois parties, *Ibid.*, 1799. Il est aussi auteur d'un manuel d'harmonie, par demandes et réponses, intitulé : *Anleitung zur Kenntniss der Harmonie in Fragen und Antworten, als Handbuch*, Lubeck, Michelsen, 1814, 4 feuilles et 1/2 in-4^o. Aucun exemple de musique n'accompagne le texte, mais dans la seconde édition, publiée à Leipsick, en 1818, les exemples ont été ajoutés.

BAUD (...), habitant de Versailles, a inventé vers 1796 une machine propre à fabriquer des cordes de soie torse, destinées à remplacer celles de boyaux dans la monture de la harpe, de la guitare, et même du violon, de l'alto, et du violon-

celle. Il déposa des échantillons de ses cordes à l'Institut, et Gossec fit, en l'an VII (1798), un rapport à la classe des beaux-arts, où il est dit que ces cordes peuvent se substituer avec avantage à celles de boyaux, pour la harpe et la guitare, mais qu'elles sont moins sonores sur les instrumens à archet. M. Baud a fait imprimer une brochure de 47 pages, intitulée : *Observations sur les cordes à instrumens de musique, tant de boyau que de soie, suivies d'une lettre du citoyen Gossec au citoyen Baud, du rapport du citoyen Gossec à l'Institut national sur les cordes de soie du citoyen Baud, et de l'extrait du procès-verbal de l'Institut national*, Versailles, 1803, in-8^o. Soit à cause du préjugé qui fait repousser en France toute innovation, soit que les inconvéniens de ces cordes en balançassent les avantages, il ne paraît pas qu'on en ait jamais fait usage. En 1810, M. Band soumit à l'examen de l'Institut un violon construit dans un système de proportions particulières et dont la table n'était pas barrée, parce que l'auteur de cet essai considérait la barre comme un obstacle aux vibrations longitudinales. Le rapport de l'Institut ne fut pas favorable à cette invention; il a été imprimé dans la mauvaise compilation de César Gardeton, intitulée : *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger*. (Pag. 348 et suiv.)

BAUDE DE LA QUARRIÈRE, trouvère, vivait vers le milieu du 13^{me} siècle. Le manuscrit n^o 66 (fonds de Cangé) de la Bibliothèque du Roi, contient deux chansons notées de sa composition. La Borde en cite deux autres, t. 2, p. 313.

BAUDERON (ANTOINE), sieur de Sénécé. V. *Sénécé*.

BAUDIOT (CHARLES-NICOLAS), violoncelliste, né à Nancy, le 29 mars 1773, reçut des leçons de Janson l'ainé, et succéda à son maître comme professeur au conservatoire, en 1802. Peu de temps après son entrée dans cette école, il fut chargé de faire, avec Levasseur, une

méthode de violoncelle qui fut rédigée par Baillot. M. Baudiot qui avait un emploi au ministère des finances, fut du nombre des professeurs qui conservèrent leurs places au conservatoire, lorsque cet établissement fut réorganisé, en 1816, sous le nom d'école royale de musique, et il y joignit le titre de premier violoncelle de la chapelle du roi. En 1822, il demanda et obtint sa retraite de professeur du conservatoire avec une pension pour ses anciens services. Depuis lors, il a fait plusieurs voyages en France pour y donner des concerts. Les ouvrages de sa composition qu'il a publiés sont : 1^o Deux concertos pour le violoncelle, Paris, Frey ; 2^o Deux concertinos pour le même instrument, œuvres dix-neuvième et vingt-deuxième, Paris, Pleyel ; 3^o Trio pour violon, alto et violoncelle, op. 3, *Ibid.* ; 4^o Deux œuvres de duos pour deux violoncelles, op. 5 et 7, *Ibid.* ; 5^o Pot-pourri pour violoncelle, avec accompagnement de quatuor, Paris, Frey ; 6^o Trois fantaisies pour violoncelle avec accompagnement de piano, op. 12, Paris, Pleyel ; 7^o Trois *idem*, op. 20, *Ib.* ; 8^o Trois nocturnes pour violoncelle et harpe, Paris, Pacini ; 9^o Deux œuvres de sonates pour violoncelle avec accompagnement de basse, Paris, Pleyel et Nadermann ; 10^o Des trios pour piano, violoncelle et cor, et pour piano, harpe et violoncelle ; 11^o Des thèmes variés pour violoncelle et piano ; 12^o Une nouvelle méthode de violoncelle, Paris, Pleyel.

BAUDOIN DES AUTIEX ou **DES AUTELS**, poète et musicien français, florissait vers 1250 (Voy. la Bibliothèque de La-Croix-du-Maine). On trouve une chanson notée de sa composition dans un manuscrit de la Bibliothèque du Roi (n^o 65 du fonds de Cangé).

BAUDOIN ou **BAUDOYN** (NOËL), contrapuntiste français qui vivait dans la première moitié du 16^{me} siècle. Il paraît qu'il fut attaché à la chapelle pontificale en qualité de chanteur. Dans les archives de cette chapelle se trouvent quelques

messes manuscrites de sa composition.

BAUDREXEL (PHILIPPE-JACQUES), docteur en théologie, et curé de Kauffbourg, près d'Ulm, naquit à Fies, dans la Souabe, vers 1635. Après qu'il eut achevé le cours de ses études, l'électeur, dont il était le sujet, l'envoya à Rome pour y apprendre la composition. De retour dans son pays, il fut pourvu de sa cure, et employa les loisirs de sa place à composer pour l'église. On a de lui : 1^o *Primitiæ musicalis, continentes Te Deum, missas, requiem, motetas sexdecim, de communi quinque et sex voc. concert. cum duo violinis, etc.*, Ulm, 1664, in-4^o ; 2^o *Psalmi vespertini de dominica, de B. Virgine, Apostolis et festis totius anni, in primis et secundis vespers*, Cologne, 1668, in-4^o.

BAUDRON (ANTOINE-LAURENT), premier violon du Théâtre-Français, est né à Amiens le 16 mai 1743. Après avoir fait ses études au collège des jésuites de cette ville, il vint à Paris, et prit des leçons de Gaviniès pour le violon. En 1763, il entra à l'orchestre du Théâtre Français, et en devint le chef en 1766. En 1780, il composa, à la sollicitation de Larive, la nouvelle musique du *Pygmalion* de J.-J. Rousseau. Il a fait aussi les airs du *Mariage de Figaro*, à l'exception du vaudeville de la fin, qui est de Beaumarchais, et cent vingt morceaux de différens caractères, pour des tragédies, entr'autres la musique du troisième acte d'Athalie. Les ouvrages de M. Baudron n'ont pas été publiés. Cet artiste estimable s'est retiré en 1822, et les comédiens français, en considération de ses longs services, lui ont accordé une pension égale à la totalité de ses appointemens. Il a cessé de vivre en 1834, à l'âge de 91 ans.

BAUER (JOSEPH), maître de chapelle de l'évêque de Würzburg dans la seconde moitié du 18^{me} siècle, a publié à Mannheim, de 1772 à 1776, cinq œuvres de quatuors pour piano, flûte, violon et basse. Sa fille, Catherine Bauer, pianiste distinguée, s'est fait connaître par trois œu-

vres d'airs variés, publiés à Offenbach, chez André, et par deux recueils de danses allemandes et de walses, qui ont paru à Munich, chez Falter. Née à Würzburg en 1785, elle a eu pour maître de piano et de composition le maître de chapelle Sterkel.

BAUER (***), conseiller de cour du roi de Prusse, vers 1786, se fit remarquer à cette époque par l'invention de deux pianos d'espèce particulière. Le premier, appelé *crescendo*, était vertical, de forme pyramidale, avait huit pieds et demi de hauteur, trois pieds de largeur, dix-huit pouces d'épaisseur; son clavier avait cinq octaves d'étendue, et trois pédales servaient à modifier le son par gradation, et aussi à transposer de deux ou trois tons à volonté, en imprimant un mouvement au clavier. Le piano de la seconde espèce s'appelait *royal crescendo*. Il avait la forme d'un petit piano de quatre pieds de longueur. Des tuyaux de jeu de flûte se trouvaient sous une partie du clavier de cet instrument. Bauer s'est fait aussi de la réputation par ses horloges à musique. Le roi de Prusse lui en acheta une pour le château de Potsdam en 1769, et l'impératrice de Russie en paya une 3000 roubles.

BAUER (CHRISOSTOME), habile constructeur d'orgues, naquit dans le Wurtemberg, et vécut au commencement du 18^{me} siècle. Cet artiste est signalé par Adelung (*Musica mechanica organædi*, p. 276), comme auteur d'un perfectionnement important dans la construction de l'orgue. Avant lui, les soufflets qui fournissaient le vent à cet instrument étaient de petite dimension, et l'on ne suppléait à leur insuffisance qu'en les multipliant. Mais outre l'inconvénient de la nécessité de plusieurs souffleurs pour le service de tous ces soufflets, il était impossible d'obtenir de la petitesse et de la multiplicité de ceux-ci un souffle égal et une pression constante, en sorte que le vent n'arrivait souvent aux tuyaux, particulièrement aux jeux de flûte, que par

bouffées et par secousses. Bauer substitua à cet ancien système de soufflerie des soufflets plus grands. Le premier essai qu'il fit de cette amélioration fut appliqué à la réparation de l'orgue de la cathédrale d'Ulm, où seize soufflets furent remplacés avec avantage par huit autres plus grands et plus puissants.

BAUERSACHS (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), virtuose sur le cor de basse et sur le violoncelle, naquit à Pegnitz le 4 juin 1770. La guerre qui éclata en 1790 lui fit perdre une place qu'il occupait dans une petite cour des bords du Rhin, et l'obligea d'entreprendre un voyage dans diverses petites villes. En 1796, il partit pour Vienne, d'où il alla ensuite en Hongrie et à Venise. De retour dans sa patrie en 1802, il entra dans un corps de musique militaire, en qualité de hautboïste. Il a écrit beaucoup de musique pour le cor de basse; elle est restée en manuscrit.

BAUERSCHMIDT. Il y a eu deux frères de ce nom, qu'on désignait seulement par les dénominations d'*aîné* et de *cadet*. L'un d'eux fut d'abord maître de chapelle du margrave de Bade-Baden. On croit que c'est le même qui vint à Paris vers 1784, et qui y publia six quatuors pour deux violons, alto et basse, et, peu de temps après, six trios pour harpe, piano et violon. L'autre s'établit en Russie, et se trouvait encore à Pétersbourg en 1794. Il paraît que depuis lors il est revenu en Allemagne, où l'on a imprimé deux ouvrages de sa composition : 1^o *Andante favori varié pour piano*, 1797; 2^o *VI lieder mit klavier begleitung* (Six chansons avec accompagnement de clavecin), Heilbronn. On a aussi sous le même nom *Six grandes symphonies*, Paris, in-fol. sans date.

BAUMANN (JEAN-GODEFROY), pasteur de l'église de la nouvelle ville, à Schneeberg, vers 1760, a écrit un petit ouvrage intitulé : *Schediasma historico-theologicum de hymnis hymnopoëis veteris et recentioris ecclesiæ veteræ atque christia-*

næ religioni promovendæ ac propagandæ inservientibus : Brema , 1765 , in-8°, 54 pages.

BAUMBACH (FRÉDÉRIC-AUGUSTE), compositeur , écrivain sur la musique , né en 1753 , mort à Leipsick le 30 novembre 1813 , fut nommé chef d'orchestre du théâtre de Hambourg , en 1778. Ne trouvant pas , au milieu de l'exercice de ses fonctions , le temps nécessaire pour se livrer à ses travaux , il donna sa démission en 1789 , et se retira à Leipsick , où sa vie tout entière fut consacrée à l'art qu'il aimait avec passion. Le premier œuvre de sa composition , qui a été publié , consiste en six sonates pour le piano (Gotha , 1790). Parmi ses autres ouvrages , on remarque : 1° *Six duos pour deux violons* , Spire , 1791 ; 3° *Air à trois notes de J.-J. Rousseau , avec vingt-quatre variations pour clavicélin , violon obligé et violoncelle* , Berlin et Leipsick , 1792 ; 4° *Choix d'airs et de chansons* , Leipsick , 1793 ; 5° *Russisches Volkslied mit 50 veränderungen für Clav.* , Gotha , 1793 (Air russe avec cinquante variations) ; 6° *Lyrische Gedichte zum singen bey'm Klavier* , Leipsick , 1793 ; 7° *Theresiens Klagen über den Tod ihrer unglücklichen Mutter Marie Antonette , eine Kantate am Forte-piano zu singen , mit einer Kupfer Von Rosmæslers* (Complainte de Thérèse sur la mort de sa mère infortunée , Marie-Antoinette , cantate avec accompagnement de piano) , Leipsick , 1794 ; 8° *Alphonso und Zaide , etc.* (Alphonse et Zaïde , duo avec accompagnement de piano à quatre mains) , Leipsick , 1794 ; 9° *Le Songe de Lafayette* , Paris , Imbault , 1795 ; 10° *Maria-Theresia bey ihrem Abschiede von Frankreich* (Marie-Thérèse quittant la France , rondeau pour piano) , Leipsick , 1796 ; 11° *Duetti notturni , con acc. di piano* , Leipsick 1798 ; 12° *Gesänge am Klavier* , premier et deuxième recueil , Gotha , 1798 ; 13° *Trois rondeaux pour le piano* , 1798 ; 14° *Air italien : Ombre amene* , avec accompagnement de piano , violon obligé

et violoncelle ; 15° *Variations sur un allégretto pour deux violons* , Leipsick , 1799 ; 16° *Études pour la guitare* , consistant en seize préludes dans les tons majeurs et mineurs , vingt-quatre pièces progressives , six variations , deux romances , deux airs , Leipsick. Baumbach a écrit les articles de musique du Dictionnaire des Beaux-Arts qui a paru à Leipsick en 1794 sous ce titre : *Kurzegefasstes Handwoerterbuch ueber die schœnen Künste*. La musique de cet auteur se fait remarquer par un caractère de profondeur et de grave pensée. Baumbach était également habile sur le piano et sur la mandoline.

BAUMBERG (. . .). On connaît sous ce nom : 1° *Six trios pour deux flûtes et basse* , op. 1 , Amsterdam , 1783 ; 2° *Six quatuors pour deux violons , alto et basse* , op. 2 , Berlin , 1784.

BAUMEISTER (GEORGE-OTHMAR) , assesseur à Glogau , est au nombre des plus habiles pianistes de la Silésie. Il naquit à Gœrlitz le 27 octobre 1800 , et reçut les premières leçons de musique de son père. Il étudia ensuite le piano et la théorie de la composition sous la direction de M. Schneider , organiste à Dresde. Ayant été envoyé à l'université de Breslau , il s'y lia d'amitié avec Schnabel et participa à ses concerts. A Berlin , il fut membre de la société de chant dirigée par Zelter jusqu'en 1821 , où il reçut sa nomination d'assesseur à Glogau. M. Hoffmann (*Die Tonkünstler Schlesiens*) fait l'éloge du talent de cet artiste , de son habileté dans l'improvisation , et de son goût. Baumeister a publié : 1° *Grand rondeau pour le piano* , Breslau , Foerster ; 2° *Deux walses et un cotillon pour le piano* , *Ibid.*

BAUMGAERTEN (GOTTHILF DE) , conseiller provincial du canton de Gross-Strehlitz , en Silésie , naquit à Berlin , le 12 janvier 1741. Il avait été d'abord capitaine au régiment de *Tauernzien-Infanterie* , en garnison à Breslau , d'où il passa à la place qui a été mentionnée ci-dessus. Baumgaerten est connu par la composition

de trois opéras intitulés : 1° *Zémire et Azor*, représenté en 1775 ; 2° *Andromède*, 1776 ; 3° *Le tombeau du Muphti*, 1779. Ce sont de faibles compositions dans la manière de Dittersdorff. Baumgaerten avait fait ses études au Gymnase de Cologne, était ensuite entré comme sous-lieutenant dans un régiment de lanciers, avait été fait lieutenant en 1768, et enfin, avait été fait conseiller d'état à Breslau, en 1770.

BAUMGARTEN (GEORGES), chanteur et maître d'école à Landsberg sur la Warta, vers le milieu du 17^{me} siècle, est auteur d'un traité de musique intitulé : *Rudimenta musices : Kurze jedoch gründliche Anleitung zur figural-Musik, furnemlich der studirenden jugend zu Landsberg an der Vartha zum Berten vos geschrieben*, Berlin, 1673, in-8°, 2^e édition. On ignore la date de la première.

BAUMGARTEN (CHARLES-FRÉDÉRIC), né en Allemagne, vers le milieu du 18^{me} siècle, était bassoniste au théâtre de Covent-Garden, à Londres, vers 1784. En 1786, il composa la musique d'un opéra anglais, intitulé : *Robin Hood*, qui fut reçu du public avec de grands applaudissemens. On a publié en Allemagne, sous le nom de Baumgarten (J.-C.-F.), un recueil de chants à voix seule pour des écoles de campagne.

BAUMGÆRTNER (JEAN-BAPTISTE), habile violoncelliste, né à Augsbourg, de Jean Baumgærtner, flûtiste de la chapelle du prince-évêque, passa la plus grande partie de sa jeunesse à voyager. En 1774, il était à La Haye ; deux ans après, à Amsterdam. Il fut ensuite appelé à la chapelle royale de Stockholm, mais le froid rigoureux de ce pays l'obligea bientôt à le quitter. Après avoir séjourné quelque temps à Hambourg et à Vienne, il se fixa enfin à Eichstadt, où il mourut de phthisie le 18 mai 1782. Baumgaertner a publié : *Instruction de musique théorique et pratique sur l'usage du violoncelle*, La Haye, 1774, in-4°. On a aussi de sa composition : 1° *Quatre concertos pour le*

violoncelle avec orchestre ; 2° *Six solos avec trente-cinq cadences dans tous les tons* : ces ouvrages sont restés en manuscrit.

BAUMGAERTNER (. . .), directeur de musique d'une troupe d'acteurs ambulans, a composé la musique de *Persée et Andromède*, opéra allemand qui a été représenté en 1780. On ne sait rien de plus sur cet auteur ni sur ses ouvrages. On a aussi sous ce nom un recueil de six chansons allemandes, en deux cahiers, Mayence, Schott.

BAUMULLER (JOSEPH), né en 1780 à Manheim, acquit beaucoup de talent sur le violon, par les soins de François Schemenauer, musicien de la cour de Munich. En 1800, il obtint la place de premier violon à l'orchestre de cette cour.

BAUR (CHARLES-ALEXIS), professeur de harpe et de piano, est né à Tours, en 1789, son père et sa mère, qui tous deux donnaient des leçons de ces deux instrumens dans sa ville natale, lui donnèrent les premières notions de musique vocale et instrumentale. Venu à Paris à l'âge de seize ans, M. Baur devint élève de M. Nadermann. En 1820, il s'est rendu à Londres où il s'est fixé comme professeur de harpe. Ses compositions consistent en *trois sonates pour la harpe*, œuvre 1^{re} ; *trois idem*, œuvre 2^e ; *Recueil d'airs pour le même instrument* ; *duos pour harpe et piano*, œuvre 3^e ; *quatuors pour clavecin, violon et basse* ; *duos pour harpe et flûte*. Il est aussi auteur des deux livres de sonates pour le violoncelle.

BAUSTELLER (JEAN-CONRAD), on connaît sous ce nom : 1° *Six trios pour violon, hautbois et violoncelle*, op. 1, Amsterdam, 1729 ; 2° *Six sonates pour deux flûtes, violoncelle et orgue*, op. 2 ; 3° *Six suites pour le clavecin*, composées de sonates, siciliennes, caprices, gîgues et menuets ; 4° *Six trios pour flûte* ; 5° *Otto concerti a sei e sette stromenti, due fl., due viol., alto, violonc. e cembalo*.

BAVERINI (FRANÇOIS), contrapuntiste

italien qui vivait vers le milieu du 15^e siècle, est le premier qui mit en musique une espèce de drame qui avait pour titre : *La conversione di san Paolo*. Il fut représenté à Rome pour la première fois en 1440. Cet ouvrage est perdu.

BAWR (M^{me} LA COMTESSE DE), est née à Stuttgart, de parens français, en 1776. Son nom de famille était *Changran*. Venue fort jeune en France, elle y reçut une éducation brillante, apprit la musique, devint bonne pianiste, et prit des leçons de composition de Grétry. Sous sa direction, elle écrivit la musique d'un opéra qui n'a point été représenté, et celle d'un mélodrame qui fut joué à Paris avec quelque succès. Quelques romans, de jolies comédies, et des résumés historiques, ont fait connaître avantageusement M^{me} de Bawr dans la littérature. Au nombre de ses productions est une *Histoire de la musique* (Paris, Audot, 1823), dont il a été fait deux tirages, l'un in-12, l'autre in-18. Ce petit ouvrage fait partie d'une collection connue sous le nom d'*Encyclopédie des dames*. M. Auguste Lewald a donné une traduction allemande de ce livre sous le titre : *Geschichte der Musik für Freunde und Vlehrer dieser Künst*, Nuremberg, Haubenstriker, in-8°, 1825. Connue d'abord sous le nom de M^{me} de Saint-Simon, M^{me} de Bawr a épousé en secondes noces un gentilhomme russe, qui fut tué en 1809 par la roue d'une lourde charrette.

BAYART (CONSTANT A. M.), musicien à OEdinberg près d'Osnabruck, a publié un recueil de chansons avec accompagnement de piano, sous ce titre : *Gesænge von Groninger mit Musik für Klavier*, Osnabruck, 1799, in-fol.

BAYER (ANDRÉ), organiste de l'église cathédrale de Würzburg, naquit à Gessenheim en 1810. Doué d'une fort belle voix dans son enfance, il fut admis à l'école de l'hôpital de Würzburg, où il fit de grands progrès dans la musique. A la mort de l'organiste de la cathédrale, il lui succéda. Bientôt il se fit remarquer par une

exécution brillante, une grande profondeur d'harmonie, et un style élevé et solennel. A l'époque du couronnement de l'empereur François 1^{er}, il fit, à Francfort, la connaissance de Wagenseil, qui vint le voir à Würzburg, et qui l'ayant entendu déployer toutes les ressources de son talent sur l'orgue, fut obligé de convenir qu'il était un des plus grands organistes de l'Allemagne. Cet habile homme mourut à Würzburg en 1749, n'étant âgé que de 39 ans. Malheureusement ses compositions n'ont point été imprimées, et se sont perdues.

BAYER (JACQUES), excellent organiste à Kuttendorf, en Bohême, remplissait déjà ses fonctions en 1783, et vivait encore en 1807. Ce musicien, qui a écrit beaucoup de pièces d'orgue, restées en manuscrit, avait réuni une bibliothèque de musique fort riche, où l'on trouvait les ouvrages les plus rares concernant la théorie et l'histoire de l'art.

BAYER (ANTOINE), pianiste et compositeur, né en Bohême et vivant actuellement à Prague, a publié un grand nombre de morceaux pour le violon, la flûte, le piano et la guitare. Ces compositions consistent principalement en variations, danses caractéristiques, walses, etc.

BAYLY (ANSELM), sous-doyen de la chapelle du roi d'Angleterre vers la fin du 18^e siècle, a fait imprimer un livre intitulé : *The alliance of music, poetry and oratory* (L'alliance de la musique, de la poésie et de l'éloquence) Londres, 1789, in-8°, 390 pages. C'est un ouvrage de peu de valeur.

BAYR (GEORGES), virtuose sur la flûte, né en 1775, de parens pauvres, à Boemischbrod, dans la Basse-Autriche, reçut les premiers principes de musique dans l'école de chant du couvent de *Heiligenkreutz*, à quatre lieues de Vienne. Jeune encore, il obtint l'emploi de secrétaire dans une seigneurie du pays ; mais il ne tarda point à quitter cette place pour se livrer exclusivement à l'étude de la flûte, pour laquelle

il avait un goût invincible. Ses progrès furent rapides. En 1803, il était employé comme flûtiste dans un théâtre de Vienne; peu de temps après, il entreprit un voyage en Suisse par l'ouest de l'Allemagne, puis il se rendit à Saint-Petersbourg par Varsovie et Riga. Après un séjour de quelques années dans la capitale de la Russie, il se fixa à Kreminieck, dans la Podolie, où des avantages lui étaient offerts comme professeur de flûte. Le désir de revoir sa patrie le ramena à Vienne, en 1810. C'est alors seulement qu'on commença à connaître le talent de cet artiste, et qu'on admira l'artifice par lequel il parvenait à produire des sons doubles sur son instrument. Les compositions qu'il publia depuis cette époque ont mis le comble à sa réputation; telle était l'habileté de Bayr dans l'art de jouer à deux parties sur une seule flûte, qu'il soutenait un son dans le haut de l'instrument pendant qu'il exécutait des passages rapides dans le bas, soit par degrés conjoints, soit par sauts, et ses sons étaient à volonté forts ou doux, coulés ou détachés. Cette découverte parut si extraordinaire, que des commissaires furent nommés à Vienne pour en vérifier la réalité : Leur rapport ne laissa aucun doute à cet égard. Quelques personnes ont attribué à Bayr l'invention de la flûte recourbée qui descend jusqu'au *sol* bas, et à laquelle on a donné le nom de *Panaulon* ou *Panaylon*; cependant un facteur d'instruments, de Vienne, nommé M. *Trexler*, est généralement considéré comme l'inventeur de celui-ci, qu'il a peut-être seulement perfectionné. Bayr est mort à Vienne, en 1833. Ses compositions gravées consistent en plusieurs concertos pour la flûte, des solos et rondeaux, deux caprices, quatre polonaises, plusieurs airs variés, douze ländler, cent un exercices sur la gamme, et une volumineuse méthode pour la flûte. Tous ces ouvrages ont été publiés à Vienne.

BAZZANI (FRANÇOIS-MARIE), maître de chapelle de la cathédrale de Plaisance, vers le milieu du 17^e siècle, jouissait de

son temps de la réputation d'un bon compositeur pour l'église et pour le théâtre. Il a donné les opéras suivans : 1^o *L'Inganno*, représenté à Parme en 1673; *Il Pedante di Tarsia*, Bologne, 1680.

BAZZIAVELLI (A. R. D. Z.), compositeur italien qui vivait vers le milieu du 17^e siècle, a fait imprimer plusieurs œuvres de messes et de motets, parmi lesquels on remarque ceux-ci : 1^o *VIII fünfstimmige Missen* (Huit messes à cinq voix), Cologne, 1668; 2^o *Missæ octo breves, faciles, suaves, etc.*, Cologne, 1669, in-fol. Cet auteur n'a point mis son nom à ses ouvrages, mais seulement ses lettres initiales : c'est le catalogue de Francfort, (automne de 1668) qui nous l'a fait connaître.

BAZZINO (FRANÇOIS), grand théorbiste et compositeur, né vers 1600 à Lovero dans l'état Vénitien. Il fit ses études musicales au séminaire de Bergame, sous la direction de Jean Cavaccio, et fut ensuite nommé organiste de l'église Sainte-Marie-Majeure de la même ville. De là il passa au service du duc de Modène, puis à Vienne, et enfin, en 1636, il revint à Bergame, où il mourut le 15 avril 1660. Ses ouvrages consistent en sonates pour le théorbe, et en *canzonette* à voix seule. Il a aussi composé la musique d'un *oratorio* intitulé : *La rappresentazione di S. Orsola*.

BAZZINO (NATALE), frère aîné du précédent, et, comme lui, compositeur organiste, mourut en 1639. Il a fait imprimer : 1^o *Messe, motetti e dialoghi a cinque voci concertati*; 2^o *Motetti a una, due, tre e quattro voci*, lib. 1 et 2; 3^o *Messe e salmi a tre concertati*; 4^o *Arie diverse*.

BÉ (GUILLAUME LE), graveur de caractères, fondeur et imprimeur à Paris, vers le milieu du 16^e siècle, a gravé vers 1540 et en 1555 deux sortes de caractères de musique et une suite de caractères pour la tablature de luth. Le premier de ces caractères, qui était en grosse musique, était fait pour imprimer en une seule fois les

notes et la portée. Celui de 1555 était disposé de manière à imprimer la musique en deux tirages, l'un pour les notes, l'autre pour la portée. Cette portée n'était pas d'une seule pièce, mais se composait au moyen de filets et de cadrats. On trouve des *specimen* de ces deux sortes de caractères dans les *Observations* de Gando, père et fils, sur le *traité historique et critique de Fournier* (p. 28). Le premier a été employé par Adrien le Roy et Robert Ballard. Les poinçons et les matrices de ces deux caractères ont passé par la suite dans l'imprimerie des Ballard où ils existaient encore en 1766.

Le Bé eut un fils nommé Guillaume comme lui, et qui, comme lui, fut fondeur et imprimeur. Par un inventaire de sa fonderie qu'il a fait lui-même et qui a été cité par Fournier dans son *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique*, on voit que les poinçons et les matrices de la fonderie de Nicolas Duchemin pour la musique, et gravés par ce même Duchemin et par Nicolas de Villiers et Philippe Danfrie, étaient passés dans la sienne. Ces matrices et ces poinçons existaient dans l'imprimerie de Fournier l'aîné, en 1765.

BEALE (JEAN), pianiste anglais, né à Londres, vers 1796, est élève de Cramer. En 1820, il fut nommé membre de la société philharmonique, où il avait souvent exécuté des pièces sur le piano. C'est lui qui a proposé le grand concert qui a été donné à Londres pour l'anniversaire de la naissance de Mozart, et il y a joué un duo pour deux pianos avec Cramer. M. Beale a été nommé professeur de piano de l'école Royale de Musique de Londres. Parmi ses compositions, on remarque surtout deux rondeaux pour piano, sur un air anglais (*Will great lords and ladies*), et sur un air de Caraffa.

BEALE (WILLIAM), compositeur de madrigaux, de *glees* et d'autre musique vocale, est né à Londres vers 1790. Son

éducation s'est faite à la maîtrise de Westminster, où il a été enfant de chœur. En 1813, il a obtenu le prix de *la coupe*, décerné par la Société des Madrigaux. Il a publié, en 1820, une collection de madrigaux et de *glees* (chansons) qui jouissent d'une grande réputation en Angleterre.

BEANON (LAMBERT DE), chanteur de la chapelle pontificale, à Rome, vers 1460, est cité comme un compositeur fort habile par l'abbé Baini. Nous ignorons s'il existe encore quelqu'une de ses compositions.

BEATTIE (JAMES) naquit le 5 novembre 1735, à Laurencekirk, en Écosse. Fils d'un simple fermier, il ne dut qu'à ses talens la considération dont il a joui en Angleterre et dans sa patrie. Après avoir fait ses premières études dans le lieu de sa naissance, il concourut pour une bourse au collège Marschal à Aberdeen, et l'obtint. Il y resta quatre ans et prit ses degrés à l'âge de 18 ans. Successivement il fut nommé maître d'école à Fordoun, professeur à l'école de grammaire latine d'Aberdeen, et professeur de philosophie au collège Marschal. La douleur qu'il ressentit de la perte de deux fils, dont l'un mourut en 1790, âgé de 22 ans, et le second en 1796, âgé de 15 ans, altéra sa santé et le fit se retirer entièrement du monde. Dans les trois dernières années de sa vie, il ne sortit point de sa chambre et presque pas de son lit. Il est mort le 8 août 1803. Beattie est auteur de deux ouvrages qui concernent la musique; l'un est intitulé : *Essay on poetry and music, as they affect the mind*, dont la première édition parut à Édimbourg en 1762, in-8°. On en a une bonne traduction française sous ce titre : *Essai sur la poésie et sur la musique, considérées dans les affections de l'ame*, Paris, an vi, in-8°. Le second ouvrage de Beattie est son *Essai sur la nature et l'immutabilité de la vérité* (*Essays on the nature and immutability of truth, etc.*, in-4°), auquel il dut principalement sa réputation. La première dissertation traite spécialement de la musique.

Une traduction allemande de ces deux essais a paru à Leipsick en 1799, in-8°. Forkel en a donné une analyse, dans sa *Bibliothèque critique de musique*, tom. 2, p. 341-355. Une édition de ces deux ouvrages, réunis à quelques autres, a été publiée à Édinburgh, en 1776. Absolument ignorant sur le mécanisme de l'art, Beattie émet cependant quelques vues assez fines en parlant de la musique; il a du moins le mérite du ne pas répéter tous les lieux communs qui ont été débités sur ce sujet par les philosophes de tous les âges, et d'avoir vu que la musique n'est pas essentiellement un art imitatif. M. Forbe a publié à Édinburgh en 1806 : *Account of the life and writings of Dr James Beattie* (Histoire de la vie et des écrits de Jacques Beattie), 2 vol. in-4°.

BEAUCHAMPS (PIERRE-FRANÇOIS GORDARD DE), littérateur médiocre, né à Paris vers 1689, est mort dans cette ville en 1761. On a de lui deux ouvrages intitulés : *Recherches sur les théâtres de France, depuis 1161 jusqu'à présent*, Paris, 1755, 3 vol. in-12; 2° *Bibliothèque des théâtres, contenant le catalogue alphabétique des pièces dramatiques, opéras parodiés et opéras-comiques, le temps de leur représentation, avec des anecdotes sur les pièces, les auteurs, les musiciens et les acteurs*, Paris, 1746.

BEAUJOYEUX. Voyez BALTAZARINI.

BEAULAIGNE ou BAULÈGNE (BARTHÉLEMI), musicien français, était enfant de chœur à la cathédrale de Marseille en 1559, lorsqu'il dédia à la reine Catherine de Médicis des *Motets mis en musique à quatre parties*, qui furent imprimés à Lyon par Robert Granton, avec des caractères d'un genre nouveau gravés pas ce typographe, in-12, obl. Beaulaigne a publié un second œuvre dans la même année, composé de *Chansons nouvelles mises en musique à quatre parties*, Lyon, chez le même imprimeur, in-12, obl. On trouve quelques motets de ce mu-

sicien dans le *Thesaurus musicus*, publié à Nuremberg, en 1564.

BEAULIEU (EUSTACHE ou HUITACES DE), poète et musicien, né à Amiens, vivait en 1300. On a plusieurs chansons notées de sa composition.

BEAULIEU, musicien de la chambre de Henri III, roi de France, vers 1580, a composé une partie de la musique du ballet dont Baltazarini avait fait le programme, pour les noces du duc de Joyeuse. Cette musique est assez purement écrite. Beaulieu avait eu Salmon, autre musicien de la cour de Henri III, pour collaborateur dans la composition de cet ouvrage. Il y a lieu de croire que ce musicien est le même que *Lambert de Beaulieu* dont il est parlé dans une lettre de l'empereur Rodolphe II à son ambassadeur à Paris, Auger Busbeck. « Nous « avons appris, dit ce prince, que le roi « de France, mort depuis peu de temps, « avait à son service un bassiste d'une voix « admirable et qui s'accompagnait sur le « le luth, nommé Lambert de Beaulieu. « Nous vous prions de faire des recherches « pour découvrir cet homme et de l'engager pour notre cour à des conditions « honnêtes et justes » (V. *Divi Rodolphi II, imp. Epitistolæ ineditæ*, p. 210). La conjecture formée d'après cette lettre est rendue vraisemblable par ce que dit Balthazar de Beaujoyeux dans sa description du *ballet comique de la Royne* (p. 16) : « Au-deçà et delà de leurs queues « (des chevaux marins) estoient deux autres chaires, en l'une desquelles s'asseoit le sieur de Beaulieu, représentant « Glaucus, appelé par les poètes dieu de « la mer : et en l'autre la damoy selle de « Beaulieu son espouse, tenant un luth en « sa main, et représentant aussi Téthys, « la déesse de la mer, etc. » Or, le chant de Glaucus, qui est à la page 19, est écrit pour une basse. D'après cela, il est présumable que le véritable nom de Beaulieu était *Lambert*, et que suivant un ancien usage qui subsistait encore au 16^e siècle, on le désignait par celui du lieu de sa naissance.

BEAULIEU (EUSTORG OU HECTOR DE), né dans un village du Limousin, dont il prit le nom, avait appris la musique dans son enfance; ayant perdu ses parens fort jeune, il trouva des ressources dans cet art. Il fut d'abord organiste de la cathédrale de Lectoure, en Gascogne; puis il s'attacha comme musicien à une troupe de comédiens ambulans. On sait qu'il était à Lyon en 1636; peu de temps après il quitta les comédiens et se fit prêtre catholique; mais ayant embrassé les opinions de Calvin, il se retira à Genève et devint ministre réformé. Beaulieu a mis en musique un recueil de chansons, qui a été imprimé sous le titre de *Chrétienues réjouissances*, 1646, in-8°. On ignore l'époque de sa mort, mais il paraît par la date d'un des ouvrages qu'il vivait encore en 1665.

BEAUMAVIELLE (...), célèbre basse-taille du temps de Lulli, fut l'un des acteurs avec lesquels ce grand musicien ouvrit son théâtre de l'Opéra, en 1672; Lulli avait fait venir Beaumavielle du Languedoc, pour remplir cet emploi. Ce chanteur est mort à Paris, en 1688.

BEAUMESNIL (HENRIETTE-ADELAÏDE VILLARD DE), née le 31 août 1758, débuta à l'Opéra dans *Silvie*, le 27 novembre 1766, et fut reçue peu de temps après. Les opéras de *Castor et Pollux* et d'*Iphigénie en Aulide* furent ceux où elle brilla le plus. Elle se retira, avec une pension de 1500 francs, le 1^{er} mai 1781. Peu de temps après, elle devint la femme de Philippe, acteur de la Comédie italienne. Elle était bonne musicienne et avait appris l'harmonie et l'accompagnement sous la direction de Clément. On lui doit la musique des *Saturnales*, ou *Tibulle et Délie*, des *Fêtes grecques et romaines* qu'on représenta à l'Opéra, en 1784. Elle avait écrit aussi *Anacréon*; mais cet ouvrage n'a jamais été représenté. Elle est morte à Paris en 1813.

BEAUMONT (MESSIRE GILLES, COMTE DE), chambrier de France, épousa en premières nocces Gertrude, fille aînée de Raoul

de Soissons, et d'Alix de Dreux. Il mourut en 1220. On trouve une chanson notée de sa composition dans un manuscrit de la Bibliothèque du Roi, coté n° 7222.

BEAUMONT (SAUNIER DE). On connaît sous ce nom un opuscule intitulé : *Lettre sur la musique ancienne et moderne*, Paris, 1745, in-12. Dans cette brochure, il est particulièrement traité de l'opéra, et la musique de Rameau y est sacrifiée à celle de Lulli.

BEAUPLAN (AMÉDÉE DE), poète et compositeur de romances, né à Paris, vers 1794, s'est fait connaître par de jolies compositions légères, telles que des chansonnettes, des nocturnes et des romances. Quelques-unes ont eu de la vogue. Parmi celles-ci, on remarque particulièrement *l'Ingénue*, *l'Enfant du régiment*, *Dormez mes chères amours*, etc. Le 15 novembre 1830, M. de Beauplan a fait représenter au théâtre de la rue Ventadour un opéra-comique en deux actes sous le titre de *l'Amazone*. On dit que l'instrumentation de cet ouvrage a été faite par M. Niedermeyer. M. de Beauplan cultive la musique en amateur, ayant passé la plus grande partie de sa vie dans les emplois de l'administration.

BEAUPUI (...), fameuse haute-contre de l'Opéra, sous l'administration de Lulli, était élève de ce grand musicien, et débuta en 1672. On ignore l'époque de sa mort.

BEAUVARLET-CHARPENTIER (JEAN-JACQUES), né à Abbeville, en 1730, était organiste à Lyon, lorsque Jean-Jacques Rousseau, passant par cette ville, l'entendit et le félicita sur ses talens, qu'il jugea dignes de la capitale. M. de Montazet, archevêque de Lyon et abbé de Saint-Victor de Paris, lui fit donner l'orgue de cette abbaye, dont il vint prendre possession en 1771. Daquin étant mort l'année suivante, un concours fut ouvert pour lui donner un successeur dans l'emploi d'organiste de Saint-Paul : Charpentier, qui s'y présenta, l'emporta sur tous ses rivaux et fut nommé. Il fut aussi l'un des quatre

organistes de Notre-Dame. Son sort était fixé de la manière la plus brillante, lorsque la subversion du culte catholique le priva de ses places d'organiste de Saint-Paul et de Saint-Victor, en 1795; le chagrin qu'il en conçut le conduisit au tombeau, au mois de mai 1794. Après la mort d'Armand-Louis Couperin, Charpentier fut considéré généralement comme le plus habile organiste français; cependant on ne trouve point dans ses ouvrages de quoi justifier cette réputation. Les plus connus sont : 1^o Pièces d'orgue, Paris, in-fol.; 2^o Sonates de clavecin, op. 2 et 8; 3^o Airs variés pour piano, op. 5 et 12; 4^o Fugues pour l'orgue, op. 6; 5^o Trois Magnificat pour l'orgue, op. 7, in-fol. obl.; 6^o Deux concertos pour clavecin, op. 10. Son Journal d'orgue, qui parut en 1790 (Paris, Le Duc), est composé de douze numéros, dont voici l'indication : 1^o Messe en *mi* mineur; 2^o Six fugues; 3^o Deux *Magnificat*; 4^o Messe en *ré* mineur; 5^o Quatre hymnes pour la Circoncision, l'Épiphanie, la Purification et l'Annonciation; 6^o Messe royale de Dumont; 7^o Quatre hymnes; 8^o Plusieurs proses pour les principales fêtes de l'année; 9^o Deux *Magnificat*, avec un carillon des morts au *Gloria Patri*; 10^o Messe en *sol* mineur; 11^o Deux *Magnificat* où l'on trouve des noëls variés; 12^o Trois hymnes, celles de Saint-Jean-Baptiste, de l'Assomption et de l'Avent, avec quatre grands chœurs pour les rentrées de processions.

BEAUVARLET-CHARPENTIER (JACQUES-MARIE), fils du précédent, est né à Lyon le 3 juillet 1766. Il eut pour maître de clavecin et de composition son père, à qui il succéda dans la place d'organiste de Saint-Paul, après le rétablissement des églises. Il a fait un grand nombre de pièces de clavecin et d'orgue, parmi lesquelles on remarque : 1^o Victoire de l'armée d'Italie, ou bataille de Montenotte, Paris, 1796; 2^o Airs variés à quatre mains pour le clavecin, 1799; 3^o La bataille d'Austerlitz, 1805; 4^o La bataille d'Iena, 1807; 5^o Mé-

thode d'orgue, suivie de l'office complet des dimanches et d'un *Te Deum* pour les solennités, etc., etc. M. Charpentier a donné aussi au théâtre des Jeunes Artistes, en 1802, *Gervais, ou le Jeune Aveugle*, opéra en un acte. Dans les dernières années de sa vie, il fut organiste de l'église Saint-Germain-des-Prés. Vers la fin de 1833, il a cessé de vivre.

BECCATELLI (JEAN-FRANÇOIS), Florentin, fut maître de chapelle à Prato, petite ville de la Toscane. Il fit paraître dans le 33^e volume du journal de *Letterati d'Italia*, une dissertation sur un problème singulier qui consistait à trouver le moyen d'écrire un morceau de musique pour des instrumens accordés de diverses manières, en sorte que chaque partie pût être jouée à une clef quelconque sans désignation. Ce morceau a pour titre : *Parere sopra il problema armonico : fare un concerto con più stromenti diversamente accordati, e spassare la composizione per qualsivoglia intervallo*. On a aussi du même auteur : 1^o *Lettera critico-musica ad un suo amico sopra due difficoltà nella facoltà musica, da un moderno autore praticata*. Dans le supplément du Journal des Lettrés d'Italie, tom. 3, année 1726, p. 1-55, une critique de cette lettre parut sous ce titre : *Parere del sig. N. N. sopra la lettera critico-musica del sig. Giovan Francesco Beccatelli, fiorentino*. Beccatelli y fit une réponse, et l'intitula : *Risposta al parere scritto da N. N. sopra la lettera critico-musica*. Cette réponse fut insérée dans le même journal et dans le même volume, p. 67-83. Une autre dissertation a paru dans ce volume sur l'usage du bécane dans la musique moderne (*Supplementi al Giornale de' Letterati d'Italia*, tom. 3, Venise, 1726, in-8^o, p. 492). Le père Martini possédait aussi une *Spiegazione sopra la lettera critico-musica*, en manuscrit. Parmi les ouvrages inédits de Beccatelli, on trouve : 1^o *Documenti e regole per imparare a suonare il basso continuo*; 2^o *Sposizione delle musiche*

dottrine degli antichi greci e latini; 3^o Divisione del monocordo secondo Pitagora, e Tolomeo, nei generi diatonico, cromatico ed enarmonico. Voy. Martini, *Stor. di mus.*, t. 1, p. 449.

BECELLI (JULES-CÉSAR), littérateur et poète, naquit à Vérone en 1683. Après avoir fait ses études chez les jésuites de cette ville, il entra dans leur société ; mais en 1710, il manifesta le désir d'en sortir, et il en obtint l'autorisation. Plus tard, il se maria et se livra à l'enseignement. Il était des Académies de Vérone, de Bologne, de Modène, de Padoue, et il fournissait à toutes des mémoires et des dissertations. Il mourut au mois de mars 1750. Parmi ses nombreux ouvrages, on compte deux morceaux relatifs à l'Académie philharmonique de Vérone ; le premier a pour titre : 1^o *Lezione nell' academia filarmonica*, Vérone, 1728. Il paraît que ce sont des lectures faites dans cette académie par l'auteur. Le second ouvrage est un dialogue intitulé : *De ædibus academice philharmonice Veronensis, ejusdemque museo*, Verone, 1745, in-4^o.

BÊCHE. Trois frères de ce nom étaient attachés à la musique du Roi, vers 1750. L'aîné, qui était doué d'une fort belle voix de haute-contre, était chanteur à la chapelle royale ; il s'est retiré vers 1774, après plus de vingt-cinq années de service. Il était instruit dans tout ce qui concernait son art, et c'est en partie sur les notes qu'il avait remises à Laborde, que celui-ci a composé son *Essai sur la musique*. Le plus jeune fut un des compilateurs du *solfège d'Italie*.

BECK (DAVID), habile constructeur d'orgues, vivait à Halberstadt en 1590. Son premier ouvrage fut l'orgue de l'église Saint-Martin de cette ville ; mais ce qui assura surtout sa réputation fut l'orgue de l'église du château à Groningue, qu'il entreprit en 1592, auquel il employa neuf ouvriers, et qu'il acheva en 1596. Cet ouvrage, qui fut examiné solennellement et reçu par cinquante-trois des plus célèbres

organistes et constructeurs d'orgues de l'Allemagne, est composé de cinquante-neuf jeux, deux claviers et pédale, et a coûté dix mille écus de Hollande ; somme énorme pour ce temps. Werckmeister a décrit la cérémonie de la réception de cet orgue dans un écrit spécial intitulé : *Organum Gruningense redivivum*, etc., Quedlinbourg, 1705. in-4^o (V. Werckmeister).

BECK (MICHEL), professeur de théologie et de langues orientales à Ulm, né dans cette ville, le 24 janvier 1653, a publié une dissertation *De accentuum Hebræorum usu musico*, Iéna, 1678, in-4^o. Elle a été réimprimée dans le *Thesaurus theolog. philolog.*, etc., Amsterdam, 1701, sous ce titre : *De accentuum usu et abusu musico hermeneutico*. Beck a composé cette dissertation pour défendre l'antiquité des accens musicaux des Juifs contre les attaques de Bohlius, qui prétendait qu'ils étaient inconnus des anciens Hébreux. Il avoue cependant que ces accens varient de signification entre les Juifs allemands, italiens, espagnols et portugais. Au reste, ces deux savans manquèrent de documens authentiques pour traiter cette question, qui pourrait être examinée aujourd'hui avec quelque succès.

BECK (PLEICHARD-CHARLES), musicien allemand, vivait à Strasbourg vers le milieu du 17^e siècle. Il a fait imprimer : *Erster theil neuer Allemenden, Balletten, Arien, Gigueu, Couranten, Sarabanden, mit zwey Violinen und einen Bass* (Première partie de nouvelles allemandes, de ballets, d'airs, de giges, courantes et sarabandes pour deux violons et basse), Strasbourg, 1654.

BECK (JEAN-PHILIPPE), musicien allemand du 17^e siècle, a fait imprimer : *Allemenden, Gigueu, Couranten, und Sarabanden auf der Viola da Gamba zu streichen von Etlichen Accorden* (Allemandes, giges, courantes et sarabandes pour la viole da gamba). Strasbourg, 1677.

BECK (GODEFROI-JOSEPH), né à Podiebrad, en Bohême, le 15 novembre 1723,

fut, dans sa jeunesse un excellent organiste à l'église Saint-Égide, de Prague, et plus tard devint un bon chanteur, en voix de basse. Après avoir fait ses études dans sa ville natale et à Prague où il termina son cours de philosophie; il entra dans l'ordre des dominicains, puis se rendit en Italie en 1752, et séjourna quelques années à Bologne et à Rome. De retour dans sa patrie, il y fut nommé professeur de philosophie à l'université de Prague, et enfin supérieur et provincial de son ordre. Savant musicien, il écrivit beaucoup de musique d'église et dans le style instrumental. Au nombre de ces ouvrages, on cite une grande symphonie qu'il composa en 1786 et qu'il dédia à l'archevêque de Prague. Celui-ci se chargea de toute la dépense de l'exécution. Beck mourut à Prague le 8 avril 1787.

BECK (JEAN-ÉBERHARD). *Voyez* BEEK.

BECK (LÉONARD). *Voyez* BECKE.

BECK (FRANÇOIS), né en Allemagne, en 1731, entra au service de la cour de Manheim vers 1770, et se rendit à Paris, puis alla s'établir à Bordeaux, et y devint directeur du concert, vers 1780. C'était un compositeur fort habile, qui aurait pu se faire une brillante réputation s'il eût voulu se fixer à Paris; mais il n'était point aiguillonné par le besoin de renommée, et son indifférence sur ce point allait même jusqu'à l'excès. Il en résulta qu'il produisit peu, quoique sa carrière ait été longue, et que sa fortune en souffrit autant que sa réputation. Il est mort à Bordeaux, le 31 décembre 1809, dans un âge avancé. La quatrième classe de l'Institut l'avait nommé son correspondant. En 1776, il publia quatre œuvres de symphonies de sa composition, chacun de six symphonies. En 1783, il fit exécuter un concert spirituel un *Stabat* qui fut très applaudi. Le 2 juillet 1789, il fit représenter sur le théâtre de Monsieur, *Pandore*, mélodrame; cet ouvrage eut peu de succès. La partition a été gravée. On connaît aussi de lui un *Gloria* et un *Credo* qui sont excellents. Il

a laissé en manuscrit des quatuors pour violon et des sonates de piano.

BECK (GUILLAUME), né à Carlsbaven dans le duché de Hesse-Cassel, en 1765, a publié en 1787, dans un almanach de la Hesse, un essai intitulé : *Etwas über die Musik* (Bagatelle sur la musique).

BECK (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), compositeur et pianiste à Kirchheim vers la fin du 18^e siècle, a publié les ouvrages suivans, de sa composition : 1^o Deux sonates pour le clavecin à quatre mains, Spire, 1789; 2^o Fantaisies pour le clavecin, Dresde, 1791; 3^o Concerto pour le clavecin, en *si* bémol, avec accompagnement, Spire 1792; 4^o Six menuets à quatre mains, Heilbronn et Offenbach, 1794; 5^o Concerto avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux flûtes et deux cors; Mayence, Schott; 6^o Six pièces faciles à quatre mains, *Ibid.*; 7^o Dix variations faciles, *ib.*; 8^o Douze variations sur l'air *God save the king*, *Ibid.*, et d'autres morceaux. Gerber a attribué à Chrétien-Frédéric Beck le mélodrame de *Pandore*, qui est de François Beck.

BECK (JOSEPHA), née Scheefer, cantatrice allemande, élève de madame Wendling, débuta en 1788 au théâtre de Manheim, comme première chanteuse. Elle y resta jusqu'en 1797, époque où elle passa à Munich. On vante l'étendue de sa voix et la hardiesse de son exécution. Les premiers rôles des opéras de Mozart étaient ceux où elle brillait le plus.

BECK (FRÉDÉRIC-ADOLPHE), répétiteur du corps royal des nobles cadets, à Berlin, actuellement vivant, a publié un petit ouvrage intéressant sous ce titre : *Dr. Martin Luther's gedanken ueber die Musik* (Idées de Martin Luther sur la musique), Berlin et Posen, E. S. Mettler, 1825, in-8°, XXVIII et 115. Ce livre est rempli d'une érudition solide.

BECKE (LÉONARD), musicien à l'église de Notre-Dame à Nuremberg, naquit dans cette ville en 1702, et mourut en 1769. Il jouait supérieurement du hautbois d'amour. Il a composé des *Partite* pour son instru-

ment, luth et basse de viole, qui sont restés en manuscrit.

BECKE (JEAN-BAPTISTE), fils du précédent, et non son frère, comme le disent les auteurs du *Dictionnaire des Musiciens*, qui le nomment *Jean Beck*, naquit à Nuremberg le 24 août 1745. Son père lui donna des leçons de clavecin, de chant, de basson, de flûte, et lui fit faire ses études près de lui. Après avoir achevé sa philosophie, le jeune Becke embrassa l'état militaire, en 1762, et obtint une place d'adjudant près du feld-maréchal-lieutenant baron de Rodh, pendant la guerre de sept ans. Après la guerre, il fit, avec son général, un voyage à Stuttgard, et pendant son séjour en cette ville il prit des leçons de flûte du professeur Steinhard. En 1764, il partit pour la Suisse et passa l'hiver à Meersbourg. Ayant perdu son général en 1766, il quitta le service et se rendit à Munich. Il obtint de se faire entendre du prince électoral Maximilien III, à qui son jeu plut beaucoup, et qui le plaça dans sa chapelle. Dans le même temps il se rendit près du célèbre Windling, afin de perfectionner sous sa direction son talent sur la flûte. Becke passa huit mois à Manheim auprès de cet artiste. De retour à Munich, il prit des leçons de composition de Joseph Michl, et commença à publier ses ouvrages pour la flûte. Vers 1780, Becke était compté parmi les plus habiles flûtistes de l'Allemagne, et ses compositions, particulièrement ses concertos, étaient recherchés.

BECKEN (FRÉDÉRIC-AUGUSTE). On a sous ce nom, un recueil de chansons intitulé : *Sammlung Schöner Lieder mit Melodien*, Francfort, 1775.

BECKER (DIETRICH OU THIERRY), violoniste et compositeur du sénat de Hambourg, vers le milieu du 17^e siècle, a fait imprimer : 1^o *Sonaten für 1 violin, 1 viol di gambe und den General-Bass, über Chorallieder* (Sonates pour un violon, une viole da gamba et la basse continue, sur des cantiques), Hambourg, 1668; 2^o *Die*

musikalischen Frühlings-Früchte Bestehend in 3, 4 und fünf stimmiger instrumental-harmonie, nebst dem. B. C. (*Les fruits du printemps musical*, consistant en harmonie instrumentale à trois, quatre et cinq parties, avec la basse continue). Hambourg, 1668, in-fol.

BECKER (JEAN), organiste de la cour à Cassel, né, le 1^{er} septembre 1726, à Helsa près de cette ville, est mort en 1803. Il avait étudié la composition à Cassel sous la direction de Suss. Ses ouvrages pour l'église sont nombreux, mais il ne les a pas publiés. On connaît seulement sous son nom un livre de cantiques intitulé : *Choralbuch, zu dem bey den Hessischen reformirten Gemeinden einige führten verbesserten Gesangsbuche*, Cassel, 1771, in-4^o.

BECKER (CHARLES-LOUIS), né dans un village de la Saxe, en 1756, a été organiste à Nordheim, et s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1^o *Ariettes und Lieder um Klavier*, Göttingue, 1784, in-4^o; 2^o *Idem*, 2^e et 3^e Recueils; 3^o *VI Lieder der Freundschaft und Liebe gewidmet, mit Klavier*, op. 16, Offenbach, 1802; 4^o *Andante avec dix-huit variations*, Offenbach, André; 5^o Six valse pour le piano, *Ibid.*; 6^o Douze préludes pour l'orgue, avec ou sans pédales, *Ibid.* Becken est mort en 1812.

BECKMANN (JEAN - FRÉDÉRIC - THÉOPHILE), organiste de la grande église de Celle, né en 1737, est mort à Celle le 25 avril 1792, dans la cinquante-sixième année de son âge. Cet artiste fut un des plus habiles pianistes du 18^{me} siècle : il excellait surtout dans l'improvisation, où il montrait une grande habileté à faire usage du contrepoint double. Les compositions qu'il a publiées sont : 1^o Trois sonates pour le clavecin, première partie, Hambourg, 1769; 2^o Trois *id.*, deuxième partie, *Ibid.*, 1770; 3^o Trois concertos pour le clavecin, Berlin, 1779; 4^o Trois *idem*, *Ibid.*, 1780; 5^o Six sonates pour le clavecin, œuvre 3^e, *Ibid.*, 1790; 6^o Solo

pour le clavecin, Hambourg, 1797. En 1782, il fit représenter à Hambourg l'opéra de *Lucas et Jeannette*, qui fut bien accueilli par le public.

BECKWITH (JEAN), docteur en musique, et organiste de la cathédrale de Saint-Pierre à Norwich, né à Oxford, est mort vers 1820. Il avait été élève de Hayes, et devint habile organiste et théoricien instruit. Il a fait insérer dans le premier volume du *Quarterly musical Review* (p. 380) quelques instructions fort simples sur l'accompagnement de la basse chiffrée. Ses ouvrages publiés sont : *Sonates pour le piano*, Londres, Clementi; 2° *Six antiennes*, *Ibid.*; 3° *Des gleees* et chansons, Londres, Goulding; 4° *Concerto pour l'orgue*, œuvre 4^e, Londres, 1792. Le docteur Beckwith a été le maître de Vaughan, l'un des plus habiles chanteurs de l'Angleterre pour la musique d'église.

BECQUIÉ (J.-M.), né à Paris en 1800, entra comme élève au conservatoire de musique dans une classe de solfège à l'âge de dix ans, puis fut admis comme élève de M. Tulou pour la flûte, et enfin, après la retraite de celui-ci, termina ses études sous la direction de M. Guillou. Une qualité de son charmante, une netteté prodigieuse dans l'exécution des traits, et une élégance de style fort remarquable présageaient à ce jeune homme une brillante carrière d'artiste. En 1822 il obtint au concours du conservatoire le premier prix de flûte. Après avoir été pendant quelques années flûtiste dans un petit théâtre de Paris, il devint en 1821 première flûte de l'Opéra-Comique. Ses succès dans les concerts l'avaient déjà placé très haut dans l'opinion publique, quand une maladie inflammatoire vint l'enlever à l'art et à ses amis, le 10 novembre 1825. Il n'était âgé que de vingt-cinq ans. Non moins distingué comme compositeur pour son instrument que comme exécutant, il mettait dans ses ouvrages du goût et de la grâce. On connaît de lui : 1° Grande fantaisie et

variations pour la flûte, avec orchestre, sur l'air *Il pleut, bergère*, Paris, A. Petit; 2° Ronde d'*Emma*, variée, *idem*, *Ibid.*; 3° Air nouveau varié pour piano et flûte, *Ibid.*; 4° Air varié, *idem*, œuvre 2^{me}, Paris, Frère; 5° *Les regrets*, grande fantaisie pour flûte et piano, œuvre 12^e; 6° Fantaisie sur divers motifs de Rossini pour flûte et piano, œuvre 13^{me}; 7° Fantaisie sur l'air écossais de la *Dame Blanche*, œuvre posthume, Paris, Ph. Petit. Cette fantaisie fut composée pendant les répétitions de l'opéra de Boieldieu.

Le frère aîné de Becquie, élève du conservatoire pour le violon, et violoniste qui fut attaché successivement aux orchestres de divers théâtres de Paris, a publié plusieurs ouvrages pour son instrument, entre autres une fantaisie pour piano et violon, un air varié avec accompagnement de violon, alto et basse, œuvre 2^{me}, et un autre air varié avec quatuor.

BECZWARZOUSKY (ANTOINE-FRANÇOIS), organiste excellent, né à Jung-Bunsglen en Bohême, vers 1758, fut d'abord attaché à l'église de Saint-Jacques à Prague, vers 1777. De là il se rendit à Brunswick, où il devint organiste de l'église principale, en 1788. Dix ans après, il se trouvait à Bamberg, sans emploi, et enfin, en 1800, il demeurait à Berlin. On ignore s'il vit encore. Ses ouvrages les plus connus sont : 1° Concerto en *fa* pour le clavecin, avec accompagnement, œuvre 1^{er}, Offenbach, 1794; 2° Concerto en rondo pour le clavecin, op. 2, *Ibid.*, 1794; 3° Trois sonates pour piano, op. 3, Berlin, 1797; 4° Concerto pour piano, en *fa*, op. 6, Brunswick; 5° *Næhe der Geliebten mit klavierbegleitung*; 6° *Gesænge am Klavier*, premier recueil, Offenbach, 1799; 7° *Die Würde der Frauen* (Le mérite des femmes), avec accompagnement de clavecin, 1800; 8° *Gesænge bey'm Klavier*, deuxième recueil, 1801.

BÉDARD (JEAN-BAPTISTE), violoniste, né à Rennes, en Bretagne, vers 1765, fut d'abord premier violon et maître de mu-

sique au théâtre de cette ville. En 1796, il vint à Paris, où il se fixa. Il est mort vers 1815. Les ouvrages qu'il a publiés sont : 1° Deux symphonies à grand orchestre ; 2° Un duo pour harpe et cor ; 3° Plusieurs suites d'harmonie pour des instrumens à vent ; 4° Des duos pour deux violons, œuvres 2^e, 3^e, 4^e, 28^e, 53^e et 58^e ; 5° Snites de duos pour un violon seul, ou manière agréable d'exercer la double corde ; 6° Méthode de violon courte et intelligible, Paris, Le Duc, 1800 ; 7° Des contredanses et des valse pour l'orchestre ; 8° Des airs variés et des pots-pourris pour le violon. Bédard a écrit aussi pour la flûte et pour divers autres instrumens à vent.

BÈDE, surnommé *le vénérable*, naquit en 672, près de Weremouth, dans le diocèse de Durham, en Angleterre, et fut élevé au monastère de Saint-Paul, à Jarrow, dans lequel il passa toute sa vie. Il fut ordonné diacre à l'âge de dix-neuf ans, et prêtre à trente. On croit qu'il mourut dans son couvent, en 735, à l'âge de soixante-trois ans. Dans l'édition de ses œuvres publiée à Cologne, en 1612, 8 vol. in-fol., on trouve deux traités de musique, dont l'un est intitulé : *Musica quadrata seu mensurata*, tome 1, p. 251, le second : *Musica theoretica*, tome 1, p. 344. Burney, et Forkel d'après lui, ont fait remarquer que le premier de ces écrits doit être d'un auteur plus moderne que Bède. (Voyez Burney, *A general history of music*, et Forkel, *Allgem. litter. der Musik*, p. 117). Il n'est cependant pas démontré qu'il n'existait pas de notions de la musique mesurée chez les peuples du nord, dès le 8^e siècle. Remarquons en passant que dans son *Histoire ecclésiastique*, dont il y a plusieurs éditions, Bède fait mention d'une harmonie à deux parties, en consonnances, dont il y avait des exemples en Angleterre, de son temps. Les deux ouvrages sur la musique attribués à Bède ont été réunis sous ce titre : *Venerabilis Bedæ de Musicæ libri duo*,

Basileæ, Hervag, 1565, in-fol. Cette édition, excessivement rare, a échappé aux recherches de tous les biographes ; M. Brunet n'en a point eu connaissance, et Tanner n'en a point parlé dans le catalogue étendu des œuvres de Bède qu'il a donné dans sa Bibliothèque britannique. Il en existait autrefois un exemplaire dans le cabinet de lecture musicale établi par Auguste Le Duc, où je l'ai vu ; je crois qu'il a passé depuis lors dans la Bibliothèque de Choron. Le livre est mentionné dans le catalogue (in-4°) de ce cabinet de lecture. On trouve dans le huitième volume des œuvres de Bède un opuscule intitulé : *Interpretatio vocum rariorum in Psalmis, quibus instrumenta musica vel aliæ species singulares denotantur*.

BADESCHI (PAUL), surnommé *Paolesio*, castrat et chanteur du premier ordre, naquit à Bologne, en 1727. Son premier maître fut le compositeur J. Perti. En 1742 il entra au service du roi de Prusse, et reçut des leçons de François Benda. Il resta constamment attaché à cette cour jusqu'à sa mort, arrivée le 12 février 1784.

BEDFORT (ARTHUR), chapelain de l'hôpital de Haberdasher à Hoxton, naquit à Tiddenham, dans le comté de Gloucester, en septembre 1668. Il reçut de son père les premiers élémens des sciences, et fut envoyé en 1684 au collège de Brazen-Nose, à Oxford, pour y continuer ses études ; il s'y distingua bientôt comme orientaliste. En 1688 il reçut les ordres mineurs des mains du docteur Brompton, évêque de Gloucester, et, vers 1692, ayant été ordonné prêtre, il fut nommé vicaire de l'église du Temple à Bristol. En 1724, il fut appelé comme chapelain, à l'hôpital de Haberdasher, à Hoxton, et il occupa cette place jusqu'à sa mort, arrivée le 15 septembre 1745. On a de lui : 1° *The temple of musick*, Londres, 1706, in-8°, réimprimé sous le titre de *Essay on singing David's psalms*, Londres, 1708, in-8° ; une troisième édition augmentée a paru sous le titre de *The temple of musick*, or

an essay on method of singing the psalms of David in the temple, before the Babylonian captivity, etc. (Le temple de la musique, ou Essai sur la manière de chanter les psaumes dans le temple, avant la captivité de Babylone), Londres, in-8°, 1712; II° *The great abuse of musick* (Le grand abus de la musique), Londres, 1711, in-8°. Cet ouvrage est terminé par un *Gloria*, à quatre parties, de la composition de Bedfort; III° *Scripture chronology demonstrated by astronomical calculations, etc.* (La chronologie de l'Écriture prouvée par des calculs astronomiques), Londres, 1730, in-fol., il y traite : 1° *Of the music of the Greeks and Hebrews* (De la musique des Grecs et des Hébreux); 2° *Of the music and services, as performed in the temple* (De la musique et du service qu'on exécutait dans le temple). Voyez sur cet ouvrage *The present state of the republick of letters*, Londres, 1730, in-8°, p. 335; IV° *The excellency of divine musick* (L'excellence de la musique divine), Londres, 1733, in-8°. Ce dernier ouvrage est indiqué par le catalogue des livres imprimés du Musée britannique, Londres, 1813-1819, 8 vol. in-8°. Je le soupçonne d'être plutôt un livre ascétique que musical.

BEDOS DE CELLES (NOM FRANÇOIS), bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, membre de l'Académie des sciences de Bordeaux et correspondant de l'Académie des sciences de Paris, né à Caux, diocèse de Beziers, en 1706, entra dans son ordre à Toulouse, dans l'année 1726. Il est mort le 25 novembre 1779. On lui doit : *L'art du facteur d'orgues*, Paris, 1766-1778, quatre parties en 3 vol. in-f°. Cet ouvrage important fait partie de la *Collection des arts et métiers*, publiée par l'Académie des sciences. La quatrième partie contient une *Histoire abrégée de l'Orgue*, qui a été traduite en allemand, par Wolbeding, sous ce titre : *Kurzgefasste Geschichte der Orgel*, Berlin, 1793, in-4°. On a aussi de D. Bedos un *Examen*

du nouvel orgue construit à Saint-Martin de Tours, qui a paru dans le *Mercure de France* (Janvier 1762, p. 133), et dont une traduction allemande de J.-Fr. Agricola a été insérée dans la *Musica mechanica organædi* d'Adlung, p. 287. Barbier et quelques autres bibliographes assurent que le véritable auteur de *L'art du facteur d'orgues* est un bénédictin de Saint-Germain-des-Prez, nommé, *Jean-Franç. Monniot*, qui était né à Besançon, et qui mourut à Figery, près de Corbeil, le 29 avril 1797. Cette assertion n'est point fondée, car je possède une lettre autographe de D. Bedos de Celles à un M. Nantouville, datée du 17 septembre 1763, où il dit : « Ce n'est « pas sans beaucoup de fatigue que je « peux recueillir tous les matériaux qui « me sont nécessaires pour faire le *Traité* « de la facture des orgues; je m'en occupe « sans relâche. »

BEECKE (IGNACE DE), capitaine à l'ancien régiment de dragons de Hohenzollern, gentilhomme de la chambre et de la vénerie, ensuite directeur de la musique du prince d'Oetting-Wallerstein, fut un des plus habiles clavecinistes de son temps. Il se lia d'amitié avec Gluck, Jomelli, qui fut son maître de composition, et W. A. Mozart, avec lequel il joua un concerto de piano à quatre mains, au couronnement de l'Empereur, à Francfort. Il est mort à Wallerstein au commencement du mois de janvier 1803. Parmi ses compositions, on remarque les opéras dont les titres suivent : 1° *Claudine de Villa Bianca*, joué à Vienne en 1784; 2° *Die Weinlese* (Les vendanges); 3° *Klagen uber den Tod der grossen Sangerin Nanette von Gluck* (Air funèbre sur la mort de la grande cantatrice, Nanette de Gluck), imprimé à Augsbourg en 1777; 4° *Der brave Mann* (L'honnête homme) de Burger, gravé à Mayence en 1784. Sa musique instrumentale se compose de *Six sonates pour clavecin*, Paris, 1767; 2° *Quatre trios pour le clavecin*, Ibid., 1767; 3° *Six symphonies à huit parties*; 4° *Six symphonies à*

six; 5^e Trois quatuors pour flûte, violon, alto et basse, livre 1^{er}, Spire, 1791; 6^e Trois *idem*. livre 2^e, Ibid., 1791; 7^e Ariette avec quinze variations, Heilbronn, 1797; 8^e Air avec dix variations pour clavecin, Augsburg, 1798. Outre cela, il a composé en 1794 un oratorio intitulé: *Die Auferstehung Jesu* (La résurrection de Jésus), et une grande quantité de musique pour le chant, avec accompagnement de piano.

BEELER (J. N. E.), organiste et compositeur à Deventer, en Hollande, vers le milieu du 18^e siècle, a publié en 1762, une collection de chansons françaises avec la basse.

BEER (JOSEPH), dont le nom est écrit *Bær* par quelques auteurs allemands, naquit le 18 mai 1744 à Grünwald en Bohême. Les premières leçons de musique lui furent données par un maître d'école de Mældau, nommé *Kleppel*. A l'âge de 14 ans, il s'engagea dans les troupes de l'empereur, mais bientôt il quitta ce service pour entrer à celui de la France, et fit quelques campagnes comme trompette pendant la guerre de sept ans. Le hasard l'ayant conduit à Paris, il y entra dans la musique du duc d'Orléans. Ce fut à cette époque qu'il commença à se livrer à l'étude de la clarinette; en peu de temps il devint sur cet instrument le plus habile artiste qu'il y eût en France. Son talent le fit choisir pour chef de la musique des gardes du corps, et pendant vingt ans il en remplit les fonctions. En 1788, il quitta le service, et après avoir visité la Hollande et l'Italie, il se rendit en Russie où son talent extraordinaire excita l'admiration. De retour à Prague en 1791, il y donna un concert le 28 mars de cette année, et y obtint les plus brillans succès. Il partit ensuite pour la Hongrie, revint à Prague en 1792, pour le couronnement de l'empereur François II, et y excita l'enthousiasme dans les concerts qu'il donna à cette occasion. Appelé à Berlin peu de temps après, en qualité de maître des

concerts du roi de Prusse, il y resta jusqu'en 1808, où il voulut revoir la capitale de la Bohême. L'année d'après il retourna à Berlin, où il est mort en 1811. Parvenu au plus haut degré du talent, Beer n'a commencé à se faire connaître qu'à un âge où les artistes jouissent habituellement de toute leur renommée; mais la sienne ne tarda point alors à se répandre dans toute l'Europe. Il n'avait point eu de modèle, car avant lui l'art de jouer de la clarinette était en quelque sorte dans son enfance, et l'on peut dire que ce fut lui qui créa cet instrument, dont il sut corriger les imperfections à force d'habileté. Ce fut lui qui y ajouta la cinquième clef, car la clarinette n'en avait auparavant que quatre. Ayant reçu des leçons de clarinette à Paris, il eut d'abord le son qu'on peut appeler *français*, dont la qualité est puissante et volumineuse, mais auquel on peut reprocher de la dureté. Il communiqua ce son à son élève Michel Yost, connu particulièrement sous le nom de *Michel*, et considéré comme le chef de l'école française des clarinettistes. C'est ce même son qui, propagé par Xavier Lefebvre, élève de Michel, dans le conservatoire de Paris, a prévalu parmi les artistes français. Beer, passant en Belgique pour se rendre en Hollande, eut occasion d'entendre à Bruxelles Schwartz, maître de musique du régiment de Kaunitz; c'était la première fois que la douceur du son allemand frappait son oreille; il en fut charmé, et sa résolution fut prise à l'instant de travailler à la réforme de son talent, sous ce rapport. En moins de six mois d'études il parvint à joindre à son admirable netteté dans l'exécution des difficultés, et à son beau style dans le phrasé d'expression, la moelleuse qualité de son qui n'est pas un de ses moindres titres de gloire, et qu'il a transmis à son élève M. Baermann. Beer jouissait du rare avantage de régler sa respiration avec tant de facilité, qu'aucune marque extérieure de fatigue ne paraissait sur sa figure pendant qu'il exécutait, soit

par l'enflure des joues, soit par la rougeur du teint. Enfin, tant de qualités composaient l'ensemble de son talent, qu'il est permis d'affirmer qu'il fut en son genre un des artistes les plus remarquables qu'ait produits l'Allemagne. On connaît peu de morceaux de sa composition; Breitkopf et Haertel n'ont publié de lui qu'un concerto pour la clarinette en *si* : on trouve chez Naderman à Paris, Six duos pour deux clarinettes qui portent son nom; un air avec sept variations écrites par lui est aussi dans les mains de quelques artistes en Allemagne.

BEER. *Voy.* BERR.

BEER (GIACOMO MEYER). *Voy.* MEYER-BEER.

BEETHOVEN (LOUIS VAN), illustre compositeur du 19^e siècle, fut un de ces hommes rares dont le nom est le signe caractéristique de toute une époque d'art et de science; sorte de phénomène dont la nature est avare, et qui n'apparaît que de loin en loin. De tels hommes ne se font pas toujours connaître pour ce qu'ils sont dès leurs premiers pas, comme l'imaginent les gens à préjugés; leur force d'invention ne se manifeste pas dès leurs premiers essais, et ce n'est pas pour eux, comme on le croit communément, une condition nécessaire de leur génie que de se faire présenter au berceau. Le génie est fantasque parce qu'il est le génie : son allure n'est point uniforme; tantôt il se révèle d'une manière, tantôt d'une autre. Parfois il se montre tout d'abord plein d'audace et de fougue; ailleurs on le voit se développer lentement, ou même languir long-temps comme engourdi par la paresse. Chez Mozart, faible enfant bégayant à peine, il avait fait une irruption violente; il paraît au contraire que chez Beethoven, non-obstant les traditions les plus répandues, le génie ne sembla point affecter de spécialité dans ses premières années; car M. Baden, de Bonn, qui fut le compagnon d'enfance du grand artiste, et qui fréquentait avec lui les écoles primaires, rapporte

que ce fut en usant de violence que le père de Beethoven parvint à lui faire commencer l'étude de la musique, et qu'il y avait peu de jours où il ne le frappât pour l'obliger à se mettre au piano. Ce fait, qui, par la source dont il vient, semble mériter toute croyance, est en opposition formelle avec ce que rapportent les biographes, particulièrement M. de Seyfried, dans sa notice placée en tête de l'édition des études de Beethoven sur l'harmonie et le contre-point, et Schlosser, dans sa Biographie de ce grand musicien. Cependant, M. Baden s'accorde avec ces écrivains sur la rapidité des progrès de Beethoven : après que ses premiers dégoûts eurent été vaincus, il se prit de passion pour l'art qu'on l'avait obligé d'étudier, et s'avança à pas de géant dans une carrière où la contrainte seule avait pu le conduire. Que serait-il advenu si, laissé libre de ses déterminations, il eût eu le loisir de se choisir lui-même un avenir? Question singulière où l'imagination peut aborder les suppositions les plus étranges.

L'origine de Beethoven a donné lieu à des conjectures et à des bruits mal fondés. Les auteurs du Dictionnaire des Musiciens (Paris 1810) disent qu'on a cru qu'il était fils naturel de Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse; mais le fait est que son père, Théodore Van Beethoven, était un ténor de la chapelle de l'électeur de Cologne. D'autres ont affirmé qu'il était Hollandais parce que la particule *Van* est jointe à son nom. Ce qui est le plus vraisemblable à cet égard, c'est que le père de Beethoven était originaire de Maestricht, où il existe encore quelques familles du nom de Van Beethoven. Quoi qu'il en soit, l'illustre artiste naquit à Bonn, sur le Rhin; mais il y a eu jusqu'ici de l'incertitude sur l'année où il vit le jour. M. de Seyfried dit que ce fut le 17 décembre 1770; Gerber, Schlosser, le *Conversations-Lexikon* et tous les autres biographes disent que ce fut en 1772, sans indiquer le jour précis. Beethoven a toujours dit qu'il était né le 16 décembre 1772,

et attribuait l'acte baptistaire portant la date du 17 décembre 1770 à un frère aîné, mort en bas âge, et qui se serait appelé *Louis*, ainsi que lui. M. de Seyfried, qui a eu connaissance de ce fait et qui le rapporte, n'en persiste pas moins à fixer la date indiquée précédemment comme la véritable, mais il ne nous fait pas connaître les motifs de sa conviction à cet égard.

Je puis dissiper tous les doutes à ce sujet, M. Simrock, de Bonn, ayant bien voulu, à ma prière, faire dans les registres de cette ville des recherches dont les résultats sont : 1^o que le célèbre compositeur *Louis van Beethoven* est né le 17 décembre 1770; 2^o que le frère aîné dont il parlait, et qui s'appelait aussi *Louis* était né le 2 avril 1769, est mort le 8 du même mois; 3^o qu'il n'était né aucun enfant du nom de *Beethoven* en 1772; 4^o que les autres enfans de Théodore van Beethoven ont été *Nicolas-Jean*, né le 2 octobre 1776, *Anne-Catherine*, née le 23 février 1779, et *François-Georges*, né le 17 janvier 1781¹.

Beethoven était âgé de cinq ans lorsque son père lui enseigna les premiers principes de la musique, puis il lui donna pour maître de piano l'organiste de la cour, Vander Eden. Les appointemens de Théodore Van Beethoven étaient trop peu considérables pour qu'il pût payer les leçons d'un maître pour son fils; mais, véritable artiste par son désintéressement, Vander Eden s'offrit de lui-même pour donner des leçons à celui dont il ne prévoyait point alors la renommée future. Il ne pouvait accorder que peu de temps aux études de cet enfant, mais le travail excessif que celui-ci était obligé de faire suppléait à l'insuffisance des leçons. Une année s'était à peine écoulée dans ces études préliminaires, lorsqu'un goût passionné pour la

musique se développa tout à coup en Beethoven; dès lors, au lieu d'exciter son ardeur, il devint en quelque sorte nécessaire d'en arrêter l'élan. Ses progrès tinrent du prodige.

En 1782, Vander Eden mourut; il fut remplacé comme organiste de la cour par Neeff, homme de talent, que l'électeur Maximilien d'Autriche chargea du soin de continuer l'éducation musicale de Beethoven; car déjà cet enfant avait fixé sur lui l'attention publique, quoiqu'il n'eût atteint que sa douzième année. Neeff ne tarda point à discerner le génie de son élève; il comprit qu'il devait l'initier sans délai aux grandes conceptions de Bach et de Handel, au lieu d'épuiser sa patience sur des compositions d'un ordre inférieur, ainsi que l'avait fait Vander Eden, qui semblait ne s'être proposé que de développer le talent d'exécution de l'enfant. Les sublimes ouvrages des deux grands hommes échauffèrent l'imagination du jeune artiste, et lui inspirèrent une admiration qui ne s'est jamais affaiblie, et qui, vers la fin de sa vie, ressemblait encore à une sorte de culte. Son habileté à exécuter ces difficiles compositions était déjà si grande à douze ans, qu'il jouait dans un mouvement très rapide les fugues et les préludes du recueil de Jean-Sébastien Bach, connu sous le nom du *Clavecin bien tempéré*. Déjà un irrésistible instinct l'entraînait vers la composition. Des variations sur une marche, trois sonates pour piano seul, et quelques chansons allemandes furent les fruits de ce besoin précoc de produire. Nulle connaissance des règles de l'harmonie n'avait été donnée jusque-là à Beethoven; les incorrections, l'incohérence des idées, les brusques modulations et le désordre régnaient donc dans ces ouvrages, qui furent publiés à Spire et à Manheim par les soins de Neeff. Plus tard, Beethoven, choqué de leurs

¹ Ici une singularité se présente encore. Le testament que Beethoven fit en 1802 a pour inscription : *Pour mes frères Charles et N. Beethoven*; or, comme on le voit par l'extrait des registres de naissance, aucun des enfans

de Théodore Beethoven n'a porté le nom de *Charles*. Quelque circonstance inconnue avait sans doute fait donner à François-Georges ce nom de *Charles*, dans sa famille, bien qu'il ne lui appartînt pas.

défauts, les désavoua, et ne reconnut pour son premier œuvre que ses trios de piano gravés à Vienne. Plus habile à cette époque de sa vie dans l'art d'improviser que dans celui d'écrire, il mettait dans ses fantaisies libres une richesse d'imagination qui frappait d'étonnement tous ceux qui l'entendaient. Gerber (*Neues Lex. der Tonkünstler*) rapporte que, bien jeune encore, il excita l'admiration du compositeur Junker, en improvisant devant lui, à Cologne, sur un thème donné. Un autre exemple beaucoup plus remarquable de son talent en ce genre est celui-ci. En 1790 il fit une courte excursion à Vienne, pour y entendre Mozart, dont il aimait passionnément la musique, et pour qui on lui avait donné des lettres de recommandation. Sur ce qu'on lui en disait dans ces lettres, Mozart invita Beethoven à se mettre au piano, et celui-ci se mit à improviser; mais le grand artiste l'écouta avec indifférence, persuadé que ce qu'il entendait était appris de mémoire. Piqué de ce dédain, le jeune homme pria Mozart de lui donner un thème. — « Soit, dit tout bas le maître; mais je vais t'attraper; » sur-le-champ il nota un sujet de fugue chromatique, qui, pris par mouvement rétrograde, contenait un contre-sujet pour une double fugue; Beethoven, bien que peu avancé dans la science, devina par instinct le piège qu'on lui tendait. Il travailla ce thème pendant trois quarts d'heure avec tant de force, d'originalité, de véritable génie, que son auditeur, devenu plus attentif et confondu par ce qu'il entendait, se leva, et retenant sa respiration, finit par passer sans bruit, sur la pointe du pied, dans la pièce voisine, où il dit à demi voix à quelques amis qui s'y trouvaient : « Faites attention à ce jeune homme ! Vous en entendrez parler quelque jour. »

Beethoven ne montrait pas moins de talent naturel pour l'orgue que pour le piano; l'électeur songea à le donner pour successeur à Nefze, et lui accorda d'abord (en 1791) le titre d'organiste honoraire

de la cour; puis il lui donna une pension pour aller à Vienne achever ses études musicales sous la direction de Joseph Haydn. C'était en 1793; Beethoven était alors âgé de plus de vingt-deux ans; il possédait un talent original d'exécution, et son génie annonçait déjà sa puissance; mais il n'avait que des notions confuses de l'art d'écrire. Haydn vit du premier coup d'œil tout ce qu'il y avait à faire pour compléter ses études de contrepoint, à peine ébauchées; mais il ne put se charger lui-même de ce soin, car bientôt après il fut appelé à Londres pour y composer les douze grandes symphonies qui sont ses plus beaux titres de gloire. Il confia donc le jeune artiste aux soins de son ami le maître de chapelle Albrechtsberger, alors le plus savant professeur de l'Allemagne. C'est quelque chose de curieux et de digne d'observation que le singulier spectacle de l'imagination la plus hardie et la plus fantasque livrée au rigorisme scolastique du musicien le plus positif et le plus sévère qu'il y eût alors à Vienne. A vingt-deux ans, avec une éducation musicale mal faite et la fièvre d'invention dans le cœur, on est peu propre à se livrer sans réserve à des études didactiques telles que celle du contrepoint. Une méthode esthétique et rationnelle eût été la seule qu'on eût pu employer avec succès: malheureusement, au savoir très réel d'Albrechtsberger il se joignait peu de philosophie. Sa méthode était toute traditionnelle et empirique. Il connaissait bien l'autorité de l'école, mais il lui était difficile de trouver par l'analyse les bases de cette autorité. Il appliqua donc à Beethoven ses procédés ordinaires d'études progressives; procédés excellents, quand il sont employés à former des élèves d'un âge fort tendre, mais qui ont besoin d'être modifiés dans l'éducation d'un homme de vingt ans. Rien de plus curieux que de voir dans les études d'harmonie et de contrepoint de Beethoven, qui ont été publiées, le combat de sa persévérance à apprendre les règles, et de son

imagination qui le porte à les enfreindre. Son penchant le conduisait cependant aux formes scientifiques, et l'on voit en mille endroits de ses ouvrages qu'il aimait à s'en servir; mais elles lui résistaient, parce qu'il avait commencé tard à connaître leur mécanisme et à le mettre en pratique.

Dans les premiers temps de son séjour à Vienne, Beethoven fixa particulièrement les yeux du public sur lui par son talent d'exécution et d'improvisation; il passait alors pour un pianiste de la première force, et l'on disait qu'il n'avait point de rival. Mais dans les dernières années du dix-huitième siècle, il s'en présenta un qui était digne de lutter avec lui : ce rival était Woelfl, qui depuis lors est venu à Paris, où son talent n'a été apprécié que par un petit nombre de connaisseurs. Voici comment M. de Seyfried s'exprime à l'égard de cette rivalité. « On vit se renouveler, en quelque sorte, l'ancienne querelle française des Gluckistes et des Piccinnistes, et les nombreux amateurs de la ville impériale se divisèrent en deux camps ennemis. A la tête des partisans de Beethoven figurait le digne et aimable prince de Lichnosky; l'un des plus ardens protecteurs de Woelfl était le baron Raymond de Wezslar, dont la charmante *villa* (située à Grunberg près du château impérial de Schœnbrunn) offrait à tous les artistes nationaux ou étrangers, pendant la belle saison, une retraite délicieuse, où ils trouvaient accueil plein de franchise et jouissance d'une liberté précieuse. C'est là que l'intéressante rivalité des deux athlètes procura souvent de vives jouissances à une société nombreuse, mais choisie. Chacun d'eux y apportait ses compositions les plus nouvelles; chacun d'eux s'y abandonnait sans réserve aux inspirations de sa verve entraînant : quelquefois ils se mettaient en même temps à deux pianos, et improvisaient alternativement sur un thème réciproquement donné, ou bien ils exécutaient à quatre mains un caprice, qui, si l'on eût pu l'écrire à mesure qu'ils

le composaient, aurait obtenu sans doute une longue existence.

« Sous le rapport de l'habileté mécanique, il eût été difficile, impossible peut-être, d'adjuger la palme à l'un des rivaux : et cependant la nature avait traité bien favorablement Woelfl, en lui donnant des mains d'une grandeur si prodigieuse, qu'il atteignait des dixièmes aussi facilement que d'autres peuvent embrasser des octaves, et qu'il pouvait exécuter des deux mains de longs passages à cet intervalle, avec la rapidité de l'éclair. Dans la fantaisie, Beethoven annonçait dès lors son penchant au sombre et au mystérieux. Quelquefois il se plongeait dans une large et puissante harmonie, et alors il semblait avoir dit adieu à la terre; son esprit avait brisé tous ses liens, secoué toute espèce de joug; il s'élevait triomphant dans les régions de l'air. Tout à coup, son jeu bruisait, semblable à une cataracte écumante, et l'artiste forçait son instrument à rendre des sons étranges; puis il redevenait calme, n'exhalant plus que des soupirs, n'exprimant plus que la tristesse; enfin, son ame reprenait l'essor, échappant à toutes les passions humaines, pour aller chercher là-haut de pures consolations, et s'enivrer de pieuses mélodies. »

Cette hardiesse de conception qui brillait dans les improvisations de Beethoven, il ne la mettait point encore en usage lorsqu'il écrivait. Non qu'il manquât d'originalité, car il y en a certes beaucoup dans ses trios pour piano, violon et violoncelle, et dans ses premières sonates de piano; mais, placé comme il l'était sous l'empire d'une admiration sans bornes pour les ouvrages de Mozart, il subissait à son insu l'influence de ce penchant, et contenait l'élan de son individualité dans les bornes posées par le goût exquis de son modèle. Cet entraînement à l'imitation qui se manifeste dans le génie le plus audacieux est moins rare qu'on ne pense, à l'aurore du talent. C'est, sans doute, à la conviction de cet entraînement où il s'était trouvé

dans les ouvrages qui viennent d'être cités et dans ses premiers quatuors, qu'il faut attribuer le dégoût que montrait Beethoven, vers la fin de sa vie, pour ces productions. Un artiste, qui le visita en 1823, nous apprend que ce dégoût allait souvent jusqu'à lui donner de l'humeur quand on lui parlait avec éloge de ces ouvrages. Il n'aimait que ceux où il avait, dans ses dernières années, donné une libre carrière à toutes les fantaisies de son imagination (*The Harmonicon*, volume II, partie I, page 10).

La guerre qui troublait l'Allemagne, et la mort de l'électeur de Cologne, en 1801, privèrent Beethoven et de l'espoir d'un établissement à la cour électorale, et de la pension qui lui fournissait depuis longtemps des moyens d'existence. Ces événements ajoutèrent à sa tristesse habituelle, et son dégoût de la société s'en augmenta. Ses dispositions à la solitude avaient commencé à se montrer dès 1796, époque où il sentit les premières atteintes de la surdité qui résista à tous les genres de traitement, qui alla s'augmentant sans cesse, et qui finit par le priver absolument du plaisir d'entendre de la musique. Ses deux frères l'avaient suivi à Vienne, et s'étaient chargés de tous les détails de la vie commune, lui donnant toute liberté de ne s'occuper que de son art. Dans un testament qu'il fit en 1802, en faveur de ces deux frères, on voit que le désespoir s'était emparé de lui depuis le funeste accident qui le privait de l'ouïe, qu'il fuyait le monde parce qu'il n'osait avouer sa surdité, et que plusieurs fois il avait été près d'attenter à ses jours, pour mettre fin à ses souffrances morales. Son infirmité lui paraissait un déshonneur pour un musicien; il avoue que le plus vif chagrin pour lui était d'être forcé d'en révéler le secret. *L'art seul m'a retenu*, dit-il dans cet écrit que M. de Seyfried nous a fait connaître; *il me semblait impossible de quitter le monde avant d'avoir produit tout ce que je sentais devoir produire. C'est ainsi que je conti-*

nuai cette vie misérable, oh! bien misérable, avec une organisation si nerveuse qu'un rien peut me faire passer de l'état le plus heureux à l'état le plus pénible.

Cependant la réputation de Beethoven commençait à s'étendre; ses beaux ouvrages de musique instrumentale étaient déjà entre les mains de tous les artistes et des amateurs distingués. L'auteur de ces ouvrages s'était lié avec Salieri, et avait puisé dans ses entretiens avec lui des instructions sur la musique dramatique. Tous ses amis le pressaient pour qu'il écrivit un opéra: il céda enfin à leurs instances. Sonleithner, conseiller de régence, se chargea d'arranger pour le théâtre de Vienne *Léonore*, d'après la pièce française mise autrefois en musique par Gaveaux. Beethoven prit alors un logement dans le théâtre même et se mit au travail avec cette ardeur qu'il portait dans tout ce qui tenait à l'art, objet de son amour. Cette époque de sa vie est celle où l'individuabilité de son talent commença à se développer avec force. Cet opéra de *Léonore*, plus connu maintenant sous le nom de *Fidelio*, et qui jouit aujourd'hui d'une immense renommée, ne réussit pas dans la nouveauté. L'exécution pire que médiocre, ne put faire comprendre les choses profondément senties qui abondent dans cette originale production, qui, d'ailleurs, sous le rapport de la marche scénique, n'était pas à l'abri de tout reproche. Plus tard, Beethoven écrivit pour le théâtre de Prague une nouvelle ouverture, moins difficile que la première: elle n'a été publiée qu'après sa mort. La première représentation de *Léonore* avait été donnée en 1805. Le rapprochement progressif du théâtre de la guerre, et enfin l'occupation de Vienne par les Français, n'avaient pas peu contribué au mauvais succès de cet ouvrage. Dans le cours de l'année suivante, les directeurs du théâtre de *Karntnerthor* choisirent *Fidelio* pour une représentation à leur bénéfice. L'ouvrage prit alors la forme qu'il a main-

tenant. Originellement en trois actes, il fut réduit en deux, et fut précédé de l'ouverture en *mi* majeur qui a pris la place de celle de *Léonore*. Cette ouverture n'était pas achevée le jour de la première représentation de cette reprise; il y fallut suppléer par celle des *Ruines d'Athènes*. Dans ce remaniement de son opéra, Beethoven composa la petite marche si originale du premier acte, les couplets du geolier et le premier finale; mais il fit disparaître un trio plein de mélodie (en *mi* bémol majeur), et un délicieux duo pour voix de soprano avec violon et violoncelle concertant (en *ut* majeur) qui ne sont pas dans la partition qu'on a publiée. *Fidelio*, les ouvertures et entr'actes des *Ruines d'Athènes*, de *Prométhée*, de *Coriolan* et d'*Egmont*, sont tout ce que Beethoven a écrit pour le théâtre. En 1823, il travaillait cependant à un opéra de *Melusine*, dont la poésie était de Grillparzer, mais il paraît n'avoir pas continué ce travail.

De 1805 à 1808 l'activité du génie de Beethoven prit un grand essor, car c'est à cette époque de sa vie qu'il écrivit *Léonore*, l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers*, les symphonies *héroïque*, *pastorale*, et en *ut* mineur; les concertos de piano en *sol*, en *mi* bémol et en *ut* mineur, et ses plus belles sonates de piano, entre autres les trois sonates dédiées à l'empereur Alexandre. Les symphonies et les concertos furent exécutés dans des concerts donnés à Vienne au bénéfice de leur auteur. Lui-même joua les concertos; il fut accompagné par un excellent orchestre dirigé par M. de Seyfried. Ces concerts étaient la source principale de son revenu, car, malgré son activité de production, il tirait peu de chose de la vente de ses ouvrages; en cela, il partageait le sort de la plupart des grands compositeurs qui ont vécu en Allemagne. Son existence était précaire. Délaissé par la cour impériale, qui montrait pour les compositeurs Allemands la même indifférence que Frédéric II

avait fait voir autrefois pour les littérateurs prussiens, il n'en recevait aucune sorte de pension ou de traitement. Cet abandon le détermina à accepter, en 1809, la place de maître de chapelle du roi de Westphalie, Jérôme Napoléon, qui lui était offerte. C'est alors que l'archiduc Rodolphe (depuis lors cardinal archevêque d'Olmütz), le prince de Lobkowitz et le comte de Kinsky, résolurent de conserver à l'Autriche l'homme illustre qui en était la gloire, et firent dresser un acte par lequel ils assuraient au célèbre artiste une rente annuelle de quatre mille florins, pour qu'il en jouît toute sa vie, jusqu'à ce qu'il eût obtenu un emploi d'une somme égale (il ne l'eut jamais); sous la condition de consommer ce revenu dans les limites du territoire Autrichien, et de ne point entreprendre de voyage sans le consentement de ses mécènes. Ému par ce témoignage de l'admiration qu'il inspirait, vaincu, enchaîné par un sentiment de reconnaissance, Beethoven renonça à ses projets, et se fixa pour toujours à Vienne, ou plutôt au joli village de Baden, à cinq lieues de cette capitale; car il y passait la plus grande partie de l'année. Là, il se promenait quelquefois des journées entières, seul, et dans les lieux les plus agrestes et les plus solitaires; il composait en marchant, et n'écrivait jamais une note avant que le morceau dont il avait le plan dans sa tête ne fût entièrement achevé. Isolé du monde extérieur par son infirmité, la musique n'existait plus pour lui qu'au dedans de lui-même. Sa vie artistique tout entière était renfermée dans ses méditations, et c'était troubler le seul bonheur dont il pût encore jouir que de les interrompre. De là vient que les visites l'importunaient, à moins que ce ne fussent celles d'un très petit nombre d'amis intimes. A la vue d'un étranger, sa figure prenait un caractère sombre, inquiet, souffrant même. Si quelque circonstance dissipait cette impression, alors il devenait affectueux, simple et cordial, gai même; surtout si l'on n'avait pas l'air d'être trop

occuppé de sa surdité, et si l'on se tenait avec lui dans une certaine réserve; car une question indiscrete, un conseil donné pour sa guérison suffisaient pour l'éloigner à jamais de l'imprudent qui s'y était hasardé. Il avait deux goûts dominans, ou plutôt deux passions : celle des déménagemens et celle de la promenade. A peine avait-il découvert un logement qui lui convenait, à peine s'y était-il établi, qu'il y trouvait quelque chose qui lui déplaisait; il n'avait point de repos qu'il ne l'eût quitté. Peu de mois après, l'opération d'un nouveau déménagement recommençait. Tous les jours, après son dîner, qui était fixé à une heure, il partait pour sa promenade. Quelle que fût la saison, quelque temps qu'il fit, le froid, le chaud, la pluie, la grêle, rien ne pouvait l'arrêter, et il faisait à grands pas deux fois le tour de la ville, s'il était à Vienne, ou de longues excursions dans la campagne, s'il était à Baden. C'était alors que sa verve était le plus ardente; le mouvement de ses jambes était utile à l'activité de son génie. Ses fréquentes promenades l'avaient fait connaître de tous les habitans de Vienne : tout le monde disait en le voyant : *Voilà Beethoven !* un sentiment d'admiration pour son sublime talent avait pénétré jusque dans les classes les moins élevées; tous les passans se rangeaient avec respect pour ne pas troubler ses méditations, dans ses courses silencieuses, et l'on vit un jour une troupe de charbonniers s'arrêter sous le poids de leurs lourds fardeaux, jusqu'à ce qu'il fût passé.

Beethoven ne se maria point; M. de Seyfried dit même qu'on ne lui connut aucun attachement de cœur. L'auteur de cette Biographie se souvient cependant que Woelfl lui a parlé d'une dame chez qui Beethoven allait souvent dans sa jeunesse, et qu'il aimait beaucoup, sans le lui avoir jamais dit. Il paraissait être ému de jalousie quand des propos galans étaient adressés à l'objet de son amour; le piano devenait alors le confident de ses pensées

et recevait l'impression des orages de son cœur; mais un regard de la dame et quelques mots bienveillans ramenaient le calme dans son ame, et faisaient succéder les douces mélodies aux âpres accens de sa verve passionnée. Plus tard, il s'habitua à considérer la famille de ses frères comme la sienne, et lorsqu'il ne lui resta qu'un neveu (Charles Beethoven), il l'adopta, se chargea lui-même de son éducation, et le fit son héritier. Ce jeune homme, qui ne manquait ni d'instruction ni de mérite, lui donna des chagrins qu'il supporta avec une patience qu'on n'aurait point attendue d'un caractère tel que le sien.

La constitution physique de Beethoven était robuste. Sa taille était moyenne, et la charpente osseuse de ses membres offrait l'image de la force. Jamais il n'avait été malade, et jamais il n'aurait eu besoin des médecins, si l'infirmité qui attaqua chez lui l'organe de l'ouïe ne l'avait obligé de se confier à leurs soins. Cependant, vers les dernières années de sa vie, sa vigoureuse organisation s'altéra visiblement, et bientôt, il ne fut plus possible de ne pas apercevoir des symptômes d'hydropisie qui, se reproduisant à des époques plus rapprochées, finirent par ne laisser aucun espoir de conserver la vie au grand artiste. Vers la fin de 1826, le mal devint plus grave. Les désordres du neveu de Beethoven lui avaient fait intimer par la police de Vienne la défense d'habiter dans cette ville. Résolu de faire entrer ce jeune homme dans un régiment, l'illustre compositeur quitta la campagne, le 3 décembre, pour suivre les détails de cette affaire; mais, arrêté dans sa route par le mauvais temps, il fut obligé de passer la nuit dans une misérable auberge où il fut saisi d'un rhume violent. L'inflammation des poulmons devint très ardente, et lorsque le malade arriva à Vienne, sa situation était telle que tous ses amis prévirent le malheur dont ils étaient menacés. A peine la toux eut-elle cessé, qu'il fallut avoir recours à de douloureuses opérations pour

l'hydropisie : elles affaiblirent rapidement les forces de Beethoven, et le 26 mars 1827, ce grand homme expira, à six heures du matin. Malgré ses vives souffrances, il montra beaucoup de sérénité d'âme pendant les derniers mois de sa vie. Lorsqu'il y avait quelque relâche à ses maux, il relisait Homère, particulièrement l'Odyssée, son livre favori, ou quelques romans de Walter Scott, qu'il aimait avec passion. Lorsque ses forces affaiblies ne lui permirent plus de se livrer à ces distractions, il retrouvait encore de temps en temps assez d'énergie pour montrer sa résignation à la fin dont il était menacé. Deux jours avant sa mort, il disait en souriant à ses amis le conseiller Breuning et M. Schindler : *Plaudite, amici, comedia finita est.*

Une assez vive inquiétude paraît avoir tourmenté Beethoven dans ses dernières années : il craignait les embarras d'argent pour sa vieillesse, alors qu'il ne pourrait plus ajouter à son revenu par le travail de sa plume. On a vu précédemment que l'archiduc Rodolphe, le prince de Lobkowitz et le comte de Kinsky lui avaient assuré une pension que M. de Seyfried porte à la somme de quatre mille florins ; mais Streicher, célèbre facteur de pianos de Vienne, écrivant (le 28 mars 1827) à M. Stumpff, de Londres, pour lui annoncer la mort de Beethoven, réduit le produit des pensions réunies à la modique somme de sept cent vingt florins ! M. de Seyfried et Streicher étaient tous deux amis intimes de l'illustre compositeur ; il y a donc lieu de s'étonner qu'il y ait une si grande différence entre leurs évaluations de son revenu, et qu'ils nous obligent à recourir aux conjectures. Si Beethoven ne recevait de ses puissans amis qu'une somme de sept cent vingt florins, comment croire que pour une si misérable existence il ait renoncé aux avantages considérables qui lui étaient offerts à la cour du roi de Westphalie ? Si sa pension était de quatre mille florins, somme considérable pour une vie aussi simple et modeste que

la sienne, d'où pouvaient naître ses inquiétudes sur son avenir ? Elles étaient cependant si puissantes, qu'il s'adressa en 1826 à la société philharmonique de Londres, par l'entremise de Moschelès, pour en obtenir une avance de 100 livres sterling, sur le produit d'un concert qui devait être donné à son bénéfice. Cette somme lui fut envoyée, mais les journaux révélèrent la démarche de Beethoven, et ses amis en furent affligés autant que le reste des habitants de Vienne en fut blessé, par amour-propre national. Le mécontentement se changea presque en indignation quand on sut qu'après sa mort, on avait trouvé dans un vieux coffre qui appartenait à l'artiste des billets de banque faisant ensemble près de 10,000 florins (environ 25,000 francs), outre les cent livres sterling de la société philharmonique qui s'y trouvèrent aussi, et sans y comprendre 125 ducats qui lui étaient dus par un grand seigneur pour divers ouvrages, et le produit de plusieurs compositions qui lui avaient été demandées par des éditeurs, entre autres un quintetto, pour Diabelli, de Vienne, dont les deux premiers morceaux étaient achevés. On ne peut voir dans les inquiétudes de Beethoven et dans la démarche qu'elles lui suggérèrent, qu'un exemple de ces bizarreries qui signalèrent toute sa vie. A l'égard de l'incertitude sur la valeur réelle de la pension qu'il recevait, elle reste entière ; ce n'est qu'à Vienne que le fait pourrait être éclairci.

Jamais l'intérêt qu'inspirait un si grand homme ne se manifesta avec tant de force que pendant sa dernière maladie. L'inquiétude était sur tous les visages ; une foule immense obstruait les abords de son logement pour apprendre de ses nouvelles ; les plus grands personnages se faisaient inscrire à sa porte. Le bruit du danger qui le menaçait s'était répandu avec rapidité ; il parvint bientôt à Weimar où se trouvait Hummel, qui partit à l'instant pour Vienne, dans le dessein de se réconcilier avec Beethoven, qui s'était brouillé

avec lui quelques années auparavant. En entrant dans la chambre, Hummel fondit en larmes; Beethoven lui tendit la main, et ces deux hommes célèbres ne se séparèrent que comme deux tendres amis. Après le moment fatal, une consternation générale se répandait dans la ville. Plus de trente mille personnes suivirent le convoi funèbre; parmi les huit maîtres de chapelle qui portaient le drap mortuaire, on remarquait Eybler, Weigl, Hummel, Gyrowetz et Seyfried. Trente-six artistes, au nombre desquels étaient les poètes Grillparzer et Castelli portaient des flambeaux. Le *requiem* de Mozart fut exécuté pour les obsèques dans l'église des Augustins, ainsi qu'un hymne de M. de Seyfried. Les restes du grand homme furent déposés au cimetière de Wharing, près de Vienne, et peu de temps après, un monument fut élevé sur sa tombe.

On ne connaît que deux élèves formés par Beethoven : le premier est l'archiduc Rodolphe, qui possède un talent remarquable comme pianiste et qui s'est exercé avec quelque succès comme compositeur; le second est Ferdinand Ries. Beethoven était peu propre à diriger une éducation musicale; trop préoccupé, trop impatient, il ne pouvait suivre les progrès d'un élève dans un ordre méthodique.

Bien qu'il fût âgé de vingt-quatre ans lorsqu'il publia les trios de piano, violon et violoncelle, qu'il a considérés comme son premier œuvre, Beethoven a laissé un nombre considérable d'ouvrages de tout genre. Son activité productrice pourrait être considérée comme un prodige si l'on ne savait qu'isolé de la société par l'accident cruel qui commença à le priver de l'ouïe vers 1796, il a dû renfermer toute son existence dans la composition. Le catalogue de ces productions renferme trente-cinq sonates pour piano seul, treize œuvres de pièces de différens caractères pour cet instrument, telles que des *andante*, fantaisies, préludes, rondos et danses; vingt thèmes variés pour piano seul; vingt-deux

autres thèmes variés pour le piano, avec accompagnement de violon, de violoncelle ou de flûte; une sonate, deux thèmes variés et des marches pour piano à quatre mains; dix sonates pour piano avec accompagnement de violon, six duos pour piano et violoncelle; six trios pour piano, violon et violoncelle; un trio pour piano, clarinette et violoncelle; un quatuor pour piano, violon, viole et violoncelle; un quintetto pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor; sept concertos pour le piano, le premier en *ut*, le second en *si* bémol, le troisième en *ut* mineur, le quatrième en *ut* mineur, avec violon, violoncelle concertant et orchestre; le cinquième en *sol*, le sixième en *ré*, et le dernier en *mi* bémol; une fantaisie pour piano, avec chœur et orchestre; cinq trios pour violon, viole et violoncelle; une sérénade pour violon, flûte et alto; dix-sept quatuors pour deux violons, viole et violoncelle; trois quintettis pour deux violons, deux violes et violoncelle; un septuor pour violon, viole, violoncelle, clarinette, basson, cor et contrebasse; un sextuor pour deux violons, viole, deux cors et violoncelle; deux romances pour violon et orchestre, la première en *sol*, la deuxième en *fa*; un concerto pour violon et orchestre; soixante-quatorze pièces pour le chant avec accompagnement de piano, parmi lesquelles on remarque la cantate d'*Adélaïde*, l'*Invitation à la walse*, des romances, des chansons, des airs à boire, des canons, et le *cri de guerre de l'Autriche*, chant national composé en 1797; douze morceaux de chant pour une ou plusieurs voix avec orchestre, dont une scène et air : *Ah! perfido*; le chant intitulé *Germania*, trois suites d'airs écossais, une marche et un chœur des *Ruines d'Athènes*; le trio *Tremate, empi, tremate*, et un chant élégiaque; deux messes à quatre voix, chœur et orchestre, la première en *ut* (œuvre 86), la seconde en *ré* (œuvre 123); l'oratorio *Le Christ au mont des Oliviers*; une cantate dramatique (*L'instant glo-*

rieux); *Fidelio*, opéra; *Egmont*, mélodrame; neuf symphonies pour orchestre, la première en *ut* (œuvre 21), la deuxième en *ré* (œuvre 36), la troisième en *mi* bémol (*héroïque*, œuvre 55), la quatrième en *si* bémol (œuvre 60), la cinquième en *ut* mineur (œuvre 67), la sixième en *fa* (*pastorale*, œuvre 68), la septième en *la* (œuvre 92), la huitième en *fa* (œuvre 93), la neuvième en *ré* mineur, avec chœur (œuvre 125); *La victoire de Wellington à la bataille de Vittoria*, symphonie militaire à deux orchestres; dix ouvertures à grand orchestre, savoir : de *Prométhée* (œuvre 43), de *Coriolan* (œuvre 62), d'*Egmont* (œuvre 84), de *Léonore* (œuvre 87), de *Fidelio*, des *Ruines d'Athènes* (œuvre 113), *Nahmensfeyer* (De la fête patronale, œuvre 115), du *Roi Étienne* (œuvre 117), *Weihe des Hauses* (De la dédicace du temple, œuvre 124), caractéristique (œuvre 138); œuvres détachées pour orchestre, qui consistent en deux menuets, des danses allemandes, deux valse et le ballet de *Prométhée*; un trio pour deux hautbois et cor anglais (œuvre 66), un sextuor pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons, une pièce en harmonie complète, un morceau pour quatre trombones, et une marche pour musique militaire. Quelques ouvrages avaient été commencés par l'illustre compositeur et n'ont pu être achevés avant sa mort; parmi ces fragmens, on remarquait le plan d'une dixième symphonie (un allegretto en *mi* bémol, publié à Vienne, chez Artaria, a été peut-être extrait de cet ouvrage), un octuor pour deux clarinettes, deux hautbois, deux cors et deux bassons, une harmonie à huit parties en *si* bémol, dont la partition a été publiée chez Diabelli, à Vienne. Les deux premiers morceaux d'un quintetto pour deux violons, deux violes et violoncelle, acquis par le même éditeur; un rondeau pour piano et orchestre, Vienne, Diabelli; trois quatuors pour piano, et quelques autres morceaux moins importants. On a trouvé aussi parmi

les manuscrits de Beethoven un grand nombre de morceaux inédits, la plupart écrits dans sa jeunesse et qu'il avait condamnés à l'oubli. Les manuscrits autographes de ces compositions ont été acquis à des prix très élevés après sa mort. Enfin une immense quantité d'études de Beethoven sur le contrepoint et l'harmonie a été remise par son acquéreur M. Haslinger à M. de Seyfried, avec toutes les notes que Beethoven avait écrites sur ces études; l'éditeur en a fait un choix qu'il a publié sous ce titre : *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions Lehre*, Vienne, T. Haslinger, 1831, 1 vol. in-8°. L'éditeur y a joint un supplément qui contient une notice biographique, quelques anecdotes, quelques lettres de Beethoven à ses amis, l'inventaire de ses manuscrits et de ses livres, quelques poésies allemandes dont Beethoven est l'objet, le catalogue systématique de ses œuvres et quelques autres pièces. L'auteur de ce Dictionnaire Biographique des Musiciens a donné une traduction française des Études de Beethoven, avec sa biographie, des notes critiques et une préface, sous ce titre : *Études de Beethoven, Traité d'harmonie et de composition*, Paris, Maurice Schlesinger, 1833, 2 vol. grand in-8°.

Les œuvres de Beethoven peuvent être classées en plusieurs catégories dont chacune indique une transformation progressive de son génie. D'abord enthousiaste admirateur de Mozart, il ne put échapper à l'effet de cette admiration; effet qui se manifeste toujours chez les hommes les plus originaux et les mieux disposés pour l'invention; je veux parler de cette imitation plus ou moins sensible des formes du modèle de perfection adopté par le jeune artiste. L'originalité des idées, quand elle est accompagnée de jugement et de rectitude, éprouve le besoin de se produire sous des formes intelligibles. Or l'art de créer des formes nouvelles et d'une facile perception ne peut être que le fruit de

l'expérience, tandis que l'aperçu de l'idée n'est qu'une production de l'instinct. Aucun ouvrage durable ne résultera de ces aperçus instinctifs, si la forme ne vient à leur secours, et, conséquemment, si l'expérience ne les met en valeur. Si l'expérience propre n'est pas encore acquise, il faut avoir recours à celle d'un maître; c'est ce qu'avait fait Mozart en prenant Ch.-Ph.-Em. Bach pour son modèle dans ses premières compositions pour le piano, et Hasse dans sa musique dramatique; c'est ce que fit à son tour Beethoven, en marchant sur les traces de Mozart. Ainsi, malgré l'originalité incontestable des idées, les trios de piano, violon et basse (œuvre 1), les sonates de piano seul (œuvre 2, 7 et 10), les sonates de piano et violon (œuvre 12), les trios de violon, viole et basse (œuvres 3, 8 et 9), et les quatuors de violon (œuvre 18), rappellent dans les dispositions et dans les formes le type du style Mozartiste, bien que diverses nuances d'individualité plus prononcées se fassent remarquer en avançant jusqu'à l'œuvre 18. Dans la symphonie en *ut* (œuvre 21), cette nuance devient plus vive, le scherzo de cette symphonie est déjà de la fantaisie pure de Beethoven. Plus énergiquement sentie encore, la richesse d'imagination du compositeur se montre avec éclat dans le quintetto en *ut* pour violons, violes et basse (œuvre 29), et dans les belles sonates de piano avec violon (œuvre 30). La symphonie en *ré* (œuvre 36) est une composition moins remarquable par l'originalité des idées que par le mérite de la facture, qui est très grand. C'est dans cette symphonie qu'on aperçoit pour la première fois cet admirable instinct des dispositions instrumentales qui donna ensuite aux symphonies de Beethoven un coloris si varié, si vigoureux et si brillant. Mais c'est surtout dans la troisième symphonie (*héroïque*, œuvre 55) que le génie de l'artiste se manifeste par le caractère absolu de la création. Là, toute réminiscence de formes antérieures disparaît; le compositeur est lui;

son individualité se pose avec majesté; son œuvre devient le type d'une époque de l'histoire de l'art. Le temps où Beethoven conçut le plan de cet ouvrage remonte à 1804. Il était certainement bon Allemand et attaché de cœur au gouvernement de l'Autriche; mais comme poète, comme homme d'imagination, il n'avait pu s'empêcher d'admirer le génie de Napoléon; il se l'était représenté comme un héros républicain, et la puissance réunie en lui au désintéressement, à l'amour pur de la patrie et de la liberté, en faisaient à ses yeux l'homme modèle des temps modernes. C'est dans ces dispositions qu'on assure qu'il commença à écrire sa symphonie héroïque; il était décidé à lui donner le nom de *Bonaparte*, quelque danger qu'il y eût à le faire dans un pays où ce nom devait rappeler des temps d'humiliation. On dit encore que le second morceau de cet ouvrage était achevé et que ce morceau n'était autre que le colossal début du dernier mouvement de la symphonie en *ut* mineur, quand un de ses amis entrant un jour dans le cabinet de Beethoven, et tenant un journal à la main, lui annonça que le premier consul venait de se faire nommer Empereur. Stupéfait, Beethoven garda le silence, puis il s'écria : « Allons, c'est un ambitieux comme tous les autres. » Sa pensée changea alors de direction; à l'héroïque mouvement, il substitua la marche funèbre qui forme aujourd'hui le second morceau de sa symphonie, et au lieu de la simple inscription de son ouvrage, *Bonaparte*, il mit celle-ci : *Sinfonia eroica per festeggiare il sovvenire d'un grand uomo*. Son héros lui semblait déjà descendu dans la tombe; au lieu d'un hymne de gloire, il avait besoin d'un chant de deuil. Le grand morceau en *ut* fit peu de temps après naître dans la tête de Beethoven le projet de sa symphonie en *ut* mineur.

La seconde époque de Beethoven, qui se marqua si bien par la symphonie héroïque, renferme une période d'environ dix ans,

pendant laquelle il écrivit, outre cet ouvrage, les symphonies en *si* bémol, en *ut* mineur, et *pastorale*, les beaux quatuors de l'œuvre 59, l'opéra de *Fidelio*, l'ouverture de *Coriolan*, les belles sonates de piano en *fa* mineur, en *fa* dièse et en *mi* mineur, les concertos de piano en *ut*, en *sol* et en *mi* bémol, le concerto de violon, le sextuor pour deux violons, viole, deux cors et violoncelle, et la première messe. Tout cela est, en général, fondé sur une fantaisie libre et pleine de hardiesse, mais renfermée dans les bornes fixées par le goût, par un vrai sentiment d'analogie dans l'harmonie, et par le besoin de netteté dans la pensée. A la même époque appartient aussi l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers*; mais une sorte de gêne qui se fit souvent sentir dans les compositions vocales de Beethoven, quand il voulait employer les formes scientifiques, a jeté sur cet ouvrage je ne sais quelle teinte de froideur qui nuit à son mérite, malgré les belles idées qui s'y trouvent répandues.

Il paraît que l'habitation de Beethoven à la campagne fut plus constante après 1811 qu'auparavant, et qu'à cette époque il se livra dans ses promenades solitaires et dans le silence de son cabinet à des études historiques et philosophiques qu'il n'avait qu'ébauchées jusque là. Ses lectures devinrent fréquentes, et chaque jour il conçut davantage la nécessité de se renfermer comme artiste dans une disposition d'idéalité indépendante de toute communication extérieure. Insensiblement, et sans qu'il s'en aperçût, ses études philosophiques donnèrent à ses idées une légère teinte de mysticisme qui se répandit jusque sur ses ouvrages, comme on peut le voir par ses derniers quatuors; sans qu'il y prit garde aussi, son originalité perdit quelque chose de sa spontanéité en devenant systématique; les bornes dans lesquelles il l'avait retenue jusqu'alors furent renversées. Les redites des mêmes pensées furent poussées jusqu'à l'excès; le développement du sujet

qu'il avait choisi alla quelquefois jusqu'à la divagation; la pensée mélodique devint moins nette à mesure qu'elle était plus rêveuse; l'harmonie fut empreinte de plus de dureté, et sembla de jour en jour témoigner de l'affaiblissement de la mémoire des sons; enfin, Beethoven affecta de trouver des formes nouvelles, moins par l'effet d'une soudaine inspiration que pour satisfaire aux conditions d'un plan médité. Les ouvrages faits dans cette direction des idées de l'artiste composent la troisième période de sa vie, et sa dernière manière. Cette manière se fait déjà remarquer dans la symphonie en *la*, dans le trio de piano en *si* bémol (œuvre 97), et dans les cinq dernières sonates de piano, beaux ouvrages où la somme des qualités l'emporte sur les défauts; elle arrive à son dernier terme dans la grande messe en *ré*, dans les dernières ouvertures, dans la symphonie avec chœur, et surtout dans les quatuors de violon (œuvres 127, 130, 131, 132 et 135).

Ainsi qu'on vient de le voir, les productions de Beethoven se partagent en trois classes qui marquent autant de directions particulières de son esprit; Beethoven n'estimait pas les ouvrages de la première; il n'aimait pas qu'on en parlât avec éloge, et croyait de bonne foi que ceux qui les vantaient étaient des ennemis qui n'agissaient ainsi que dans le dessein de déprécier les autres. Une telle disposition d'esprit n'est pas sans exemple parmi les grands artistes, quand ils s'éloignent de la jeunesse. Nonobstant son opinion à cet égard, il n'en est pas moins vrai que beaucoup d'ouvrages appartenant à la première période de la vie artistique de Beethoven renferment d'admirables beautés. Les compositions de la seconde période sont celles où le grand musicien a montré la plus grande force d'invention réunie à la connaissance la plus étendue de la perfection de l'art. Cette période s'étend depuis l'œuvre 55 jusqu'à l'œuvre 92. Au commencement de la troisième période, sa

pensée éprouva une dernière transformation qui alla se développant de plus en plus jusqu'à son dernier ouvrage. Plus il avançait dans cette nouvelle carrière, plus il cherchait à faire entrer dans son art des choses qui sont hors de son domaine, et plus le souvenir de l'objet intime de cet art s'affaiblissait en lui. L'analyse que j'ai faite avec soin des œuvres 127 à 135, m'a démontré que dans ces dernières productions, les nécessités de l'harmonie s'effaçaient dans la pensée devant des considérations d'une autre nature. On le lui a reproché quelquefois vers la fin de sa vie dans des critiques qui parvenaient jusqu'à lui; on dit qu'alors il s'écriait en se frottant les mains : « Oui, oui, ils s'étonnent » et n'y comprennent rien, parce qu'ils « n'ont pas trouvé cela dans un livre de « basse générale ! » Dans un autre temps, il défendait avec énergie les doctrines de ces livres d'école, et ses études sont remplies d'expressions de confiance dans les règles qu'on y trouve. Ces deux opinions si différentes représentent deux systèmes contraires, et renferment toute l'histoire de la transformation du génie de Beethoven.

Ce qui distingue les compositions de ce grand homme, c'est la spontanéité des épisodes par lesquels il suspend dans ses beaux ouvrages l'intérêt qu'il a fait naître pour lui en substituer un autre aussi vif qu'inattendu. Cet art lui est particulier, et c'est à lui qu'il est redevable de ses plus beaux succès. Étrangers en apparence à la pensée première, ces épisodes occupent d'abord l'attention par leur originalité; puis, quand l'effet de la surprise commence à s'affaiblir, le compositeur sait les rattacher à l'unité de son plan, et fait voir que dans l'ensemble de sa composition, la variété est dépendante de l'unité. Beethoven joignait à cette rare qualité le sentiment intime de l'effet d'une instrumentation qui ne ressemble à celle d'aucun autre auteur. Personne n'a possédé aussi bien que lui l'art de remplir l'orchestre,

et d'opposer des sonorités à d'autres sonorités. De là vient que l'effet de ses grands ouvrages surpasse en puissance tout ce qu'on avait fait avant lui.

Quelle que soit la diversité d'opinions sur les ouvrages de diverses périodes de la vie de Beethoven, il est un point sur lequel tout le monde sera éternellement d'accord : c'est que l'auteur de ces ouvrages mérite d'être compté au nombre des plus grands artistes, et de ceux qui par leur génie ont le plus contribué au développement de leur art.

BEFANI (LE P. ISIDORE), grand cordelier, né à Rome vers 1740, fut agrégé à la chapelle pontificale en 1788, et nommé ensuite maître de chapelle à l'église des Douze-Apôtres. Il a composé pour l'église; ses ouvrages sont restés en manuscrit. M. l'abbé Santini possède de cet auteur des messes à huit voix, un *dixit* à huit, un *Benedictus* à huit, un *Salvum me fac* à huit, des messes à quatre, un *Beatus vir* à six, beaucoup d'études sur les tons du plain-chant, et quelques canons.

BEFFARA (LOUIS-FRANÇOIS), né à Nonancourt (Eure), le 23 août 1751, à rempli les fonctions de commissaire de police à Paris, depuis 1792 jusqu'en 1816, et s'est retiré des affaires à cette dernière époque. Outre divers travaux intéressans sur Molière et Regnard, dont une partie a été imprimée, M. Beffara a fait, pendant cinquante ans, d'immenses recherches sur les théâtres lyriques de la France et de l'étranger, particulièrement sur l'Opéra, sur les auteurs et sur les compositeurs des opéras, ballets et divertissemens qui y ont été représentés, sur les acteurs, danseurs et musiciens de l'orchestre. Elles sont consignées dans les ouvrages dont les titres suivent, lesquels sont en manuscrits et ne peuvent être considérés, en l'état où ils sont, que comme d'excellens recueils de matériaux. 1.^o *Dictionnaire de l'Académie royale de musique*, contenant l'histoire de son établissement, le détail de ses directions et administrations, des pièces représentées

sur son théâtre jusqu'à présent, les dictionnaires des auteurs des paroles et de la musique, avec la liste de leurs pièces, 7 vol. in-4°, avec 7 autres volumes, aussi in-4°, d'ordonnances et de réglemens sur ce spectacle; 2° *Dictionnaire alphabétique des acteurs, actrices, danseurs et danseuses de l'Académie royale de musique*, 3 vol. in-fol. — 3° *Tableau chronologique des représentations journalières des tragédies lyriques, opéras, ballets, depuis l'établissement de l'Académie, en 1671, jusqu'à présent*; 4° *Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques, opéras, ballets, pantomimes, non représentés à l'Académie royale de musique*; suivi du *Dictionnaire des auteurs des paroles et des compositeurs de musique, avec la liste de leurs pièces*, 5 vol. in-fol.; 5° *Dramaturgie lyrique étrangère, ou Dictionnaire des opéras, cantates, oratorios, etc., représentés et imprimés dans les pays étrangers, depuis la fin du 15^e siècle, avec des notices sur les auteurs des paroles et les compositeurs de la musique*, 17 volumes in-4°. Les soins que M. Beffara a portés dans l'examen des registres de baptême, de mariage et de décès, ainsi que dans les titres des archives du département de la Seine, donnent à son travail un caractère d'authenticité irrécusable. M. Beffara a rassemblé une collection nombreuse et complète non seulement de tous les poèmes d'opéras qui ont été représentés, mais des diverses éditions qui en ont été données; le catalogue de cette collection forme un vol. in-4°.

BEFFROY DE REIGNY (LOUIS-ABEL), plus connu sous le nom de *Cousin-Jacques*, né à Laon en 1757, est mort à Paris, en 1810. Dominé par son penchant à la bizarrerie, ce littérateur n'a dû le succès éphémère de la plupart de ses pièces de théâtre, qu'à la singularité des titres et des sujets. Il en faisait les paroles et la musique; mais il n'avait guère plus de talent dans un genre que dans l'autre; aussi tout cela est-il déjà tombé dans l'oubli. Les pièces dans

lesquelles il a mis de la musique de sa composition sont celles dont les titres suivent : 1° *Les ailes de l'Amour*, divertissement en un acte, 1786; 2° *L'Histoire universelle*, opéra comique, 1789; 3° *Nicodème dans la Lune*, en trois actes, avec des ariettes, 1790. Cette pièce eut 191 représentations en 13 mois; 4° *Le Club des bonnes gens*, opéra comique, 1791; 5° *Les deux Nicodèmes*, opéra comique, 1791; 6° *Toute la Grèce*, opéra comique, 1794; 7° *La petite Nanette*, opéra comique en deux actes, représenté au théâtre Feydeau, le 19 frimaire an v; 8° *Turlututu, empereur de l'Ile Verte, folie, bêtise, farce, comme on voudra*, en trois actes, avec une ouverture, des entr'actes, des chœurs, des marches, des ballets, des cérémonies, du tapage, le diable, etc., 1797; 9° *Jean-Baptiste*, opéra comique en un acte, 1798; 10° *Madelon*, comédie mêlée d'ariettes, 1800. Beffroy de Reigny a publié aussi un recueil de chansons intitulé : *Soirées chantantes, ou le Chansonnier bourgeois*, Paris, 1805, 3 volumes in-8°, et les *Romanes de Berquin, mises en musique*, Paris, 1798, deux volumes in-8°.

BEGGER (LAURENT), fils d'un tanneur de Heidelberg, naquit le 19 avril 1653. Il étudia d'abord la théologie, mais il l'abandonna pour se livrer à l'étude du droit. Il fut successivement bibliothécaire de Charles-Louis, électeur Palatin, et conseiller de Frédéric-Guillaume, électeur de Brandebourg. Beger mourut à Berlin, le 21 avril 1705, âgé de cinquante-deux ans. Dans son *Thesaurus Brandenburgicus selectus*, Cologne, 1696, in-fol., continué en 1699, et augmenté d'un troisième volume en 1701, il traite des instrumens de musique des Grecs.

BÉGREZ (PIERRE-IGNACE), né à Namur, en Belgique le 25 décembre 1787, entra, à l'âge de six ans, à l'église cathédrale de Saint-Aubin, comme enfant de chœur. Quelques années après, il vint à Paris, et

fut reçu au conservatoire de musique dans une classe de violon, le 17 floréal an xii; il fut aussi attaché comme violoniste à l'orchestre du Théâtre italien; mais sa voix étant devenue un *ténor* assez beau, il abandonna le violon, et entra au pensionnat du conservatoire, où il devint élève de Garat, au mois d'octobre 1806. En 1814, il obtint le premier prix de chant, dans cet établissement, et en 1815 il débuta à l'Opéra dans *Armide*, *Anacréon*, et les *Bayadères*. Vers la fin de la même année, M. Waters, alors propriétaire du Théâtre du Roi, à Londres, l'engagea, et Bégrez débuta à ce théâtre comme premier ténor; il y est resté attaché jusqu'en 1821, où il a quitté la carrière dramatique pour l'enseignement. Il a publié plusieurs pièces détachées pour le chant.

BEGUE (NICOLAS-ANTOINE LE), organiste de l'église de Saint-Méry, naquit à Laon en 1650. Il fut nommé organiste du roi par quartier, à la mort de l'abbé de la Barre, en 1668, et mourut à Paris le 6 juillet 1702. On dit qu'il se faisait aider par un de ses élèves pour embrasser à la fois une grande partie du clavier, ce qui donnait à son exécution un effet extraordinaire : c'est un conte puéril. Le Bègue a publié : 1° *Pièces d'orgue*, 1^{er}, 2° et 3° livres, Paris, 1676, in-4°, oblong; 2° *Pièces pour le clavecin*, Paris, 1677, in-4°, oblong. La Bibliothèque du Roi possède des *Magnificat*, des *pièces d'orgue* de sa composition, en manuscrit, et des *airs à deux et trois parties avec la basse continue*, Paris, 1678, in-4°. Tout cela est fort médiocre.

BEHM (GEORGES), né en 1621 à Leutmeritz, en Bohême, entra chez les jésuites en 1636, à l'âge de 15 ans. Il y enseigna successivement les humanités, la philosophie, les mathématiques et la théologie. Il mourut à Znaim le 7 novembre 1666. On a de lui : *Propositiones mathematico-musurgicas*, Prague, 1650, in-4°. C'est un recueil de curiosités sur l'acoustique.

BEHR (SAMUEL-RODOLPHE), compositeur

qui vivait au commencement du 18^{me} siècle. Il est connu par un recueil intitulé : *Musicalia*, contenant des courantes, des menuets, des passepieds, etc., pour deux violons et basse, Leipsick, 1703.

BEHRENS (J.-J.), organiste de l'église des Orphelins, à Hambourg, et directeur d'une école de chant attachée à cette institution, actuellement vivant. Il s'est fait connaître par quelques compositions dont les titres suivent : 1° Mélodie chorale *Wie herrlich strahlt der Morgenstern*, avec cinq harmonies différentes pour l'orgue ou pour quatre voix, Hambourg, Cranz; 2° Double chœur sur un choral avec une fugue, *Ibid.*; 3° Plusieurs recueils de chants à plusieurs voix, avec ou sans accompagnement de piano, *Ibid.*; 4° Trois chansons allemandes avec accompagnement de piano, œuvre 6^e, *Ibid.*

BEISSEL ou BEYSSEL (JODOCUS), conseiller des archiducs d'Autriche, orateur, poète, jurisconsulte et philosophe, vécut à Aix-la-Chapelle depuis 1474 jusqu'en 1494. Parmi ses ouvrages, on en trouve un intitulé : *Dialogus ad Hermolaum Barbarum De optimo genere musicorum*.

BEKUHR (GOTTLOB-FRÉDÉRIC-GUILAUME), prédicateur à Vogelsdorf, en Saxe, vers la fin du 18^e siècle, a publié un livre intitulé : *Ueber die Kirchen-melodien* (Sur les mélodies de l'église), Halle, 1796, in-8°, 154 pages. Cet ouvrage est excellent, et l'un des plus instructifs qu'on possède sur cette matière.

BELDOMANDIS (PRODOSIMO), né à Padoue, était en 1422 professeur de philosophie dans cette ville. On a de lui des commentaires sur Jean de Muris. Ils se composent des ouvrages suivans, qui portent tous la date où ils furent terminés. I. *Compendium tractatus practicæ cantus mensurabilis*, 1408. II. *Opusculum contra theoricam partem, sive speculativam Lucidarii Marchetti Patavini*, 1410; III. *Cantus mensurabilis ad modum Italicorum*, 1412. IV. *Tractatus*

musicae planae in gratiam magistri Antonii de Pontevico Brisciani, 1412; V. *De contrapuncto*, 1412. Ces divers ouvrages se trouvent à Padoue, en manuscrit; le père Martini en possédait des copies. Il est regrettable que l'abbé Gerbert n'ait pas cru devoir faire entrer les ouvrages de Beldomandis dans sa collection d'auteurs sur la musique, pour le seul motif que l'auteur n'était pas ecclésiastique. La connaissance de ces ouvrages serait d'un haut intérêt, non à cause des discussions de l'auteur sur la partie spéculative de la musique traitée par Marchetto de Padoue, mais parce que cet auteur était contemporain de Dufay, de Binchois, et qu'il appartient à une des époques les plus importantes de l'histoire de l'art. Ses ouvrages sont intermédiaires entre ceux de Marchetto de Padoue et de Jean Tinctor. Il serait curieux de savoir quelles différences il pouvait y avoir, en 1412, entre la musique mesurée, suivant la doctrine des Italiens, et le système de ce genre de musique perfectionné par Dufay.

BELÉM (ANTOINE DE), chanoine régulier, né à Evora, en Portugal, vers 1620, fut maître de chapelle et ensuite prieur de son ordre à Espinhero, vers 1667. Il est mort en 1700, dans le monastère de Belem. Ses compositions se trouvaient en manuscrit dans la Bibliothèque du roi de Portugal, en 1755; elles consistent en répons, psaumes, lamentations et *miserere* à quatre, cinq et six chœurs, de quatre voix chacun.

BELFOUR (JEAN), littérateur anglais, vivait à Londres dans les premières années du 19^{me} siècle. On lui doit une traduction anglaise du poème de Yriarte sur la musique : elle a été publiée avec luxe typographique sous ce titre : *Music, a didactic poem, from the spanish of Yriarte*, Londres, 1811, gr. in-8°.

BELIN (JEHAN), chantre à déchant, c'est-à-dire, musicien contrapuntiste, de la chapelle du roi de France Philippe-le-Bel, était au service de ce prince en l'an-

née 1313, comme le prouve un compte des dépenses de la maison royale, daté de cette année (Mss. de la Biblioth. du Roi, coté F 540 du supplément).

BELIN (GUILLAUME), était tenor de la chapelle du roi de France François I^{er}, suivant un état, dressé en 1547, du drap noir livré pour les robes de deuil aux obsèques de ce prince (Mss. de la Bibliothèque du Roi, F 542). Ce Guillaume Belin est vraisemblablement celui que Laborde appelle *Bellin* (Guillaume), qui fut chanoine de la sainte Chapelle à Paris, et qui a mis en musique, à quatre parties, *Les cantiques de la Bible, mis en vers français, par Lancelot de Carle, évêque de Riez*, Paris, Adrien Le Roy. 1560, in-8°, obl.

BELIN (JULIEN), né au Mans, vers 1530, fut un des plus habiles joueurs de luth de son temps. Il a publié : *Motets, chansons et fantaisies réduites en tablature de luth*, Paris, Nicolas Du Chemin, 1556. Ce musicien vivait encore au Mans en 1584.

BELIO (JEAN), né à Trévise en 1806, a composé la musique d'un opéra sérieux intitulé *Bianca e Fernando*, dont l'Académie *Filodramatica* de sa ville natale a donné une représentation le 31 mars 1827. L'auteur du libretto, les chanteurs, les musiciens de l'orchestre, le décorateur et le machiniste étaient aussi des habitants de Trévise. Par excès de patriotisme, les spectateurs applaudirent avec enthousiasme et l'ouvrage et son exécution. Moins heureux à Venise, M. Belio y fit représenter en 1829, au théâtre *San-Benedetto*, un opéra intitulé : *Il Barbiere di Gheldria*, qui fut outrageusement sifflé. Depuis cette époque, il paraît avoir renoncé à la carrière du théâtre.

BELKE (FRÉDÉRIC-AUGUSTE) ou BELCKE, célèbre tromboniste et compositeur, est né à Lucka, dans le duché de Saxe-Altenbourg, le 27 mai 1795. Fils d'un musicien de ville, et destiné à remplir les mêmes fonctions, il dut apprendre, suivant l'usage, à jouer de tous les instrumens. Mais le cor fut celui qu'il sembla d'abord préférer.

Déjà, à l'âge de onze ans, il se distinguait par son habileté à jouer de cet instrument, quand il fut obligé d'apprendre à jouer du trombone-basse, parce qu'il n'y avait point de tromboniste dans sa ville natale. A défaut de musique pour le trombone, son père lui fit jouer des études et des solos de basson ; il en résulta pour lui qu'il apprit à jouer de son instrument avec plus de délicatesse qu'on ne l'avait fait jusqu'à lui. A l'âge de seize ans, il remplaça M. Sachse comme musicien de ville à Altenbourg. Au retour de cet artiste, Belke se rendit à Leipsick pour y achever ses études. Ce fut dans cette ville qu'il se fit entendre pour la première fois, en 1815, dans un concert public. Il y exécuta un pot-pourri pour le trombone, composé par C. H. Meyer, et fit naître le plus vif étonnement par son talent extraordinaire. Peu de temps après il entreprit son premier voyage avec son frère, flûtiste distingué. Ils se firent entendre avec succès à Mersebourg, Halle, Dessau et Berlin. Arrivé dans cette dernière ville, il y fut nommé musicien de la chambre du roi. Ce fut là que Ch. M. de Weber l'entendit ; le compositeur, émerveillé de son talent, l'engagea à se rendre à Dresde ; il y arriva au mois de mars 1817. Weber lui offrit une place dans la chapelle du roi, mais Belke ne crut pas devoir accepter. Il continua ses voyages, et reparut en 1821 à Berlin où il se fit entendre sur le *cor à pistons* de Stœlzel. En 1824 il donna des concerts à Leipsick ; en 1828, à Dresde ; en 1830, à Breslau, Vienne et Presbourg. En 1832, il entreprit un nouveau voyage avec son frère et visita les cours de Brunswick, Hanovre et Copenhague. De retour à Berlin par Hambourg, il paraît s'être enfin fixé dans la capitale de la Prusse. Il s'y est fait particulièrement admirer en exécutant dans l'église St-Marc, avec le directeur de musique Bach, des morceaux concertans pour trombone et orgue. Le premier essai de ce genre de musique a été fait en 1827 par ces deux artistes. On connaît de Belke des pièces

faciles pour le piano, des variations et des walses (Leipsick, Hambourg et Berlin) ; une grande quantité de danses pour le même instrument, un recueil de chants pour quatre voix d'hommes, un canon pour les mêmes voix, six duos pour deux trombones, œuvre 50, duo concertant pour deux trombones-basse, op. 55, douze études pour trombone-basse avec la gamme, op. 43, concertino pour trombone, op. 40, études pour trombone, œuvre 18. Parmi ses autres ouvrages, restés en manuscrit jusqu'à ce jour, on remarque : 1^o Fantaisie pour trombone et orgue, exécutée à Postdam, le 5 juin 1834, à la fête musicale ; 2^o Concerto militaire pour trombone et orchestre ; 3^o Pot-pourri sur des airs de *Don Juan* et de *Jessonda* ; 4^o Adagio et rondeau pour deux trombones, exécuté en 1832 avec M. Schweizer ; 5^o Adagio pour deux trombones et orchestre.

BELKE (CHRÉTIEN-GODEFROI), frère du précédent, né le 7 janvier 1796, est considéré comme un des bons flûtistes de l'Allemagne. Après avoir fait ses premières études de musique sous la direction de son père, il se rendit à Berlin, où il prit des leçons de M. Schrœck, première flûte du théâtre royal et de la chambre du roi. Dans un voyage qu'il fit avec son père, il fut atteint d'une assez longue maladie qui l'obligea de suspendre ses travaux. En 1819 il obtint une place de seconde flûte à l'orchestre de Leipsick, et il profita de son séjour en cette ville pour apprendre les règles de l'harmonie sous la direction de M. Veinling, directeur de l'école de St-Thomas. Quelques voyages qu'il fit ensuite avec son frère l'ont fait connaître avantageusement. Une maladie plus longue et plus douloureuse que la première l'obligea, en 1832, à se retirer à Lucka ; mais sa santé étant rétablie, il a accepté, en 1834, la place de flûte solo dans la musique du duc Frédéric d'Altenbourg. On a gravé de sa composition un concertino pour flûte et orchestre ou piano, des variations sur un thème de Ch. M. de Weber,

Berlin, Schlesinger ; une fantaisie pour flûte et orchestre, deux œuvres de caprices, trois duos pour deux flûtes, un divertissement pour flûte et orchestre, ainsi que plusieurs autres ouvrages.

BELLASIO (PAUL) compositeur, né à Vérone, dans le 16^e siècle, a fait imprimer des madrigaux sous ce titre : *Il primo libro della Fiamella a tre e quattro voci*, Venise, 1679, in-8°. On trouve aussi des madrigaux de cet auteur dans une collection qui a pour titre : *Dolci affetti; madrigali a cinque voci di diversi eccellenti musici di Roma*, Rome et Venise, 1568, in-4°. Le titre de cet ouvrage fait voir que Bellasio a dû être employé à Rome dans quelque église, soit comme chanteur, soit comme maître de chapelle.

BELLERMANN (CONSTANTIN), poète lauréat et recteur à Minden, né à Erfurt, en 1696, y étudia la jurisprudence, et s'y exerça en même temps à la composition, au luth, à la viole *da gamba*, au violon et à la flûte. On a de lui un ouvrage intitulé : *Programma in quo Parnassus musarum voce, fidibus, tibiisque resonans; sive musices, divinæ artis, laudes, diversæ species, singulares effectus, atque primarii auctores succincte, præstantissimique melopætae cum laude enarrantur, etc.*, Erfurt, 1745, in-4°, six feuilles. Mitzler a donné une analyse très détaillée de cet ouvrage dans sa Bibliothèque musicale, t. 5, p. 559-572. Bellermann a composé un opéra italien d'*Issifile*, un grand nombre de cantates, vingt-quatre suites pour le luth; trois concertos pour la flûte; trois *idem*, pour le hautbois d'amour; dix *idem*, pour clavier avec accompagnement de violon; six ouvertures; six sonates pour flûte, viole *da gamba* et clavier; enfin, huit oratorios dont voici les titres : 1^o *Die himmlischen Heerschaaren* (Les armées célestes), en 1726; 2^o *Der reiche Mann und arme Lazarus* (Lazare et le Riche), en un acte, 1751; 3^o *Das auf ein la mi sich endi-*

gende Wohlleben des riches Mannes, en deux actes, 1735; 4^o *Die Allmacht in der Onmacht, oder die freudenreiche Geburt Jesu* (La toute-puissance dans la faiblesse, ou la naissance joyeuse de Jésus-Christ), en quatre actes, 1734; 5^o *Der verlorne Sohn*, en deux actes, 1755; 6^o *Der in der Auferstehung triumphirende Jesu* (Jésus triomphant dans sa résurrection), en quatre parties, 1734 et 1735; 7^o *Die siegende Schleuder der heldenmüthigen Davids* (La fronde victorieuse du vaillant David), en quatre actes; 8^o *Die Sendung des heil. Geistes mit Chorælen und guden Erwegungen* (La mission du Saint-Esprit), en quatre parties, 1735.

BELLERMANN (JEAN-JOACHIM), né à Erfurt le 23 septembre 1735, fit ses études dans sa ville natale et à Göttingue. Vers 1782, il fit un voyage en Russie. De retour dans sa patrie, l'année suivante, il fut nommé professeur de théologie et de philosophie, directeur du Gymnase, membre de l'Académie des sciences, etc. Il cultivait la musique et était bon pianiste. On ignore s'il vit encore. Parmi ses ouvrages, on trouve celui-ci : *Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaften, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse* (Observations sur la Russie sous le rapport des sciences, arts, religion, etc.), première partie, Erfurt, 1788. On y trouve des détails sur la musique des Russes, les instrumens, leurs chants nationaux et leurs danses.

BELL'HAVER (VINCENT), compositeur et organiste, naquit à Venise, vers 1530. On connaît de lui : 1^o *Madrigali a cinque e sei voci*, lib. 1, Venise, 1567, in-8°; 2^o *Madrigali a cinque voci*, Venise, 1575, in-4°. Le catalogue de la Bibliothèque du roi de Portugal indique aussi les ouvrages suivans de la composition de Bell'Haver : 1^o *Madrigali a quattro e cinque voci*; 2^o *Madrigali a sette voci*. Dans une collection qui a pour titre : *Corona di dodici sonetti di Gio. Battista Zuccarini alla*

gran duchessa di Toscana, posta in musica da dodici eccellentissimi autori a cinque voci, Venise, Ange Gardane, 1586, se trouve le sonnet *S' Alza nell' Ocean la vaga aurora*, qui a été mis en musique par Bell' Haver.

BELLEVILLE (M^{lle}). V. OURY (M^{me})

BELLI (JÉROME), compositeur italien du 16^e siècle, n'est connu que par des madrigaux à cinq voix qui ont été insérés dans la collection intitulée : *De' floridi virtuosi d'Italia, il terzo libro de' madrigali a cinque voci nuovamente composti e dati in luce*, Venise, 1586.

BELLI (JULES), chanoine mineur à Longiano, fut maître de chapelle à l'église cathédrale d'Imola, dans l'état de l'Église, au commencement du 17^e siècle. Il paraît, par le titre d'un de ses ouvrages, qu'il fut ensuite maître de chapelle à Venise. On a de lui les ouvrages suivans : 1^o *Missæ quinque vocum*, Venise, 1597; 2^o *Compieta, antifone e letanie a cinque voci, con falsi bordon*; 3^o *Compieta, motetti, letanie a otto voci, falsi bordon a due chori spezzati*, Venise, 1605; 4^o *Salmi a otto voci, con basso continuo*, Venise, 1615; 5^o *Concerto d'église à deux et trois voix*; Francfort, 1621. Bodenchatz a inséré quatre motets de Belli, à six et à huit voix dans ses *Florilegi musici portensis*.

BELLI (JEAN), sopraniste qui eut beaucoup de réputation vers le milieu du 18^e siècle. Il était à Dresde en 1750, époque où Hasse dirigeait l'Opéra. On dit qu'il arrachait des larmes à tous les spectateurs dans l'air de l'Olympiade : *Consola il genitore*. Ce chanteur est mort à Naples vers 1760.

BELLI (LAZARE-VENANZIO), chanoine de l'église cathédrale et maître de chant du séminaire de l'évêché de Tusculano, a fait imprimer un ouvrage qui a pour titre : *Dissertazione sopra li pregi del canto gregoriano, e la necessità che hanno gli ecclesiastici di saperlo. Con le regole principali e più importanti per*

bene apprenderlo, lodevolmente praticarlo, ed in esso ancora comporre. Frascati, 1788, 4^o de XXVIII et 230 pag.

BELLIN (GUILLAUME). Voy. BELIN.

BELLINI (VINCENT), antiquaire et conservateur du Musée de Ferrare, naquit à Gambolago, le 22 juin 1708. En 1737, il devint pasteur à Cassana, et quelques années après il passa à Ferrare, où il occupa pendant vingt ans les places dont il vient d'être parlé. Il est mort dans cette ville au mois de février 1783. Au nombre des dissertations qu'il a fait imprimer se trouve celle qui est intitulée : *Dell' antica Lira Ferrarese di Marchesin, detta volgarmente Marchesana*, Ferrare, 1754, in-4^o.

BELLINI (VINCENT), compositeur dramatique, né le 3 novembre 1802 à Catane, ville de la Sicile¹, entra fort jeune comme élève au conservatoire de musique de Naples. Après avoir appris à jouer de quelques instrumens, et avoir étudié les principes du chant, il eut pour maître de contrepoint Tritto, puis, après la mort de celui-ci, Zingarelli. Ce que lui apprirent ces maîtres se réduit à peu de chose; car, depuis long-temps, les études musicales sont fort mauvaises en Italie, et surtout à Naples. D'ailleurs Zingarelli, qui possède d'assez bonnes traditions de l'ancienne école, prend peu d'intérêt aux élèves du conservatoire confiés à ses soins, et ne leur donne que de rares leçons. Bellini doit donc être considéré plutôt comme un musicien d'instinct qui s'est formé lui-même que comme l'élève d'une grande école. Ses meilleures études, comme celles de *Mercadante*, ont consisté dans la lecture de quelques partitions de bons maîtres. Après avoir publié à Naples quelques petites compositions pour divers instrumens tels que la flûte, la clarinette et le piano, M. Bellini y fit connaître une cantate intitulée *Ismène*, quinze ouvertures et symphonies, trois

¹ Plusieurs biographes ont fait naître Bellini en 1808; c'est une erreur.

vêpres complètes, deux *Dixit Dominus*, trois messes et d'autres morceaux de musique religieuse. Son premier opéra, *Adelson e Salvini*, fut représenté en 1824 sur le petit théâtre du Collège royal de musique; deux ans après, il donna au théâtre Saint-Charles *Bianca e Gerlando*. Ces premières productions firent remarquer le talent du jeune compositeur et firent naître des espérances pour l'avenir. Le succès de *Bianca e Gerlando* lui procura un engagement pour le théâtre de la Scala, à Milan, en 1827, avantage qu'obtient rarement un musicien à son début, car les maîtres les plus célèbres ont souvent écrit leurs premiers ouvrages pour des petites villes, et ce n'est qu'après avoir acquis quelque renommée qu'ils étaient appelés à composer pour les théâtres de *primo cartello*.

La fortune semblait tendre la main à Bellini en lui offrant aussi pour l'exécution de ses ouvrages les meilleurs chanteurs de l'Italie; ainsi, pour le *Pirata*, qui fut représenté à Milan en 1827, et qui fixa sur son auteur l'attention du monde musical, il eut le bonheur de trouver en Rubini le talent le plus analogue au caractère mélodique du rôle principal de son ouvrage. D'autres circonstances le secondaient aussi dans son début. La vogue sans exemple qu'avaient obtenue pendant près de quinze ans les productions du génie de Rossini; l'usage immodéré qu'on en avait fait, reproduisant de cent manières différentes les mélodies de ses ouvrages, enfin l'inconstance du goût des Italiens, qui, après avoir élevé des statues au génie d'un artiste, brise le lendemain les idoles qu'il encensait la veille, tout cela, dis-je, secondait Bellini. Homme d'esprit, il sut profiter des circonstances favorables qui s'offraient à lui. Il comprit que l'imitation du style de Rossini, dans laquelle s'étaient jetés Paccini, Mercadante, Carafa et Donizetti, dans ses premiers ouvrages, n'était plus de saison, puisque le public commençait à éprouver la satiété de ce style,

malgré les beautés de premier ordre que le maître y avait prodiguées. Soit instinct, soit réflexion, il sentit qu'après tant de choses brillantes, une manière simple, expressive, et analogue au caractère dramatique de la musique française serait ce qu'on pourrait offrir de plus nouveau à l'oreille d'un auditoire italien, et ce fut sous l'influence de ces idées qu'il écrivit son *Pirata*. Le succès, incertain à la première représentation, fut éclatant le lendemain, et la pièce fit fureur, suivant le langage usité. En 1828, *la Straniera* fut accueillie avec enthousiasme au grand théâtre de Milan. M^{me} Meric-Lalande, considérée à cette époque comme une des meilleures cantatrices de l'Italie, et Tamburini chantèrent dans cet ouvrage, et contribuèrent à son succès. Dès ce moment, Bellini fixa l'attention générale de l'Italie; *I Capuleti ed i Montecchi*, représentés à Venise, et *la Sonnambula*, écrite à Milan pour M^{me} Pasta, ajoutèrent à sa réputation.

On reprochait cependant à Bellini de resserrer les formes de la plupart des morceaux de ses ouvrages dans de petites proportions, et d'écrire son instrumentation avec négligence. Il parut être sensible à cette critique, et dans son opéra de *Norma*, il agrandit sa manière et donna plus de nerf à son style. Cet ouvrage, écrit pour Milan, n'eut d'abord qu'un succès incertain, mais il se releva ensuite jusqu'à exciter l'enthousiasme. L'admirable talent dramatique de M^{me} Malibran n'a pas peu contribué à la vogue dont il jouit maintenant en Italie. Dans *Beatrice Tenda*, qui a suivi *Norma*, le compositeur a été moins heureux; mais déjà il avait résolu de porter son talent dans d'autres climats, et de fonder en France sur des bases solides et sa fortune et sa renommée. Arrivé à Paris en 1833, il étudia d'abord le goût des habitants de cette grande ville, puis il alla à Londres pour y diriger la mise en scène d'un de ses ouvrages. De retour à Paris en 1834, il y a écrit *I Puritani*

pour le théâtre Italien de cette ville. La fortune dont Bellini a été caressé jusqu'à ce jour, lui sourit encore en cette occasion en lui fournissant la réunion la plus satisfaisante de chanteurs qu'il soit possible de réunir. Rubini, Tamburini, Lablache et M^{lle} Grisi sont en effet, chacun en leur genre, des talens de premier ordre. Toutefois si les chanteurs secondèrent bien l'auteur des *Puritani*, celui-ci eut aussi le mérite de placer ces chanteurs dans son ouvrage de manière à les présenter sous l'aspect le plus avantageux.

Bellini avait compris, depuis qu'il était à Paris, que le public français ne se passionne pas pour deux ou trois morceaux, et que pour réussir avec lui, il faut lui offrir des ouvrages faits avec plus de soin que la plupart de ceux qu'on représente en Italie. De là vient que *les Puritains* offrent une composition plus complète que ses autres opéras. On y trouve plus de variété, une instrumentation plus élégante, des formes plus développées. Il s'y est glissé encore bien des négligences dans la manière d'écrire, des modulations qui s'attachent mal ensemble, mais le progrès, sous le rapport de l'art, est incontestable.

Aujourd'hui Bellini écrit un grand ouvrage pour le théâtre de Saint-Charles, de Naples, et un autre pour l'Opéra de Paris.

BELLISSENS (LAURENT), né à Aix, en 1694, devint maître de chapelle de l'église de Saint-Victor de Marseille, et mourut dans cette ville, en 1762, à l'âge de 68 ans. La Bibliothèque du Roi possède de lui les manuscrits autographes de motets à grand chœur : 1° *Nisi Dominus* ; 2° *Beatus vir* ; 3° *Laudate pueri*. Le *Nisi Dominus* a été exécuté au concert spirituel, en 1750, et y a été applaudi.

BELLMANN (CHARLES-GODEFROI), virtuose sur le basson, et facteur d'instrumens, à Dresde, naquit à Schellenberg, petite ville de la Saxe, le 11 août 1760. Élève de son père, ancien ouvrier de Silbermann, il apprit dans sa jeunesse les principes de la construction des pianos, puis

il entra dans les ateliers de Treubloth, facteur d'orgues de la cour de Dresde. Déjà, il avait reçu quelques leçons de l'organiste Dorn, à Schellenberg, pour apprendre à jouer du piano ; plus tard, il prit du goût pour le basson et il devint élève de Schmidt, de Dresde, pour cet instrument. En 1785, Bellmann établit dans cette ville une fabrique de pianos qui acquit de la célébrité vers la fin du 18^e siècle. Ses instrumens étaient renommés pour la solidité de leur construction ; ses pianos à queue furent particulièrement considérés comme égaux en qualité à ceux de Schiedermaier, de Nuremberg, alors un des plus célèbres facteurs de l'Allemagne. Il ajouta à quelques uns de ces instrumens un clavier de pédale de deux octaves, dont la note la plus basse descendait à l'ut de seize pieds qu'on trouve aujourd'hui dans les pianos de six octaves et demie. Les grands progrès de la facture des pianos depuis vingt-cinq ans ont fait oublier les instrumens de Bellmann, qui est mort à Dresde, vers 1816.

BELLOC (THÉRÈSE GIORGI), cantatrice distinguée, née à Milan, de parens français, débuta au printemps de l'année 1804 au théâtre de *la Scala*, de cette ville. Sa voix était un *mezzo soprano* de peu d'étendue, mais d'une qualité de son très pur ; son accent était en général expressif et touchant. L'un de ses rôles de débuts fut *la Nina*, de Paisiello ; elle y fut applaudie avec enthousiasme, et son succès lui procura un engagement pour la saison suivante au même théâtre. Engagée ensuite à Paris, elle y brilla dans le même opéra de Paisiello où elle avait commencé à se faire connaître ; puis dans *la Cosa rara*, dans *la Griselda*, et dans quelques ouvrages qui avaient alors la vogue. De Paris, elle alla à Venise, à Gènes, et enfin, à Milan, où elle chanta, au carnaval de 1807, avec la Sessi, David père et Binaghi dans *l'Adelasia ed Aleramo*, de Mayr. Elle fut aussi engagée pour les autres saisons de cette année, au théâtre de

la *Scala*. Rossini écrivit pour elle, pour Raffanelli et pour Philippe Galli, à Venise, en 1812, *l'Inganno fortunato*, et, en 1817, à Milan, *la Gazzza ladra*. M^{me} Belloc affectionnait autant sa ville natale que les habitants de celle-ci l'aimaient. En 1821, elle y chanta toute l'année, puis elle reparut au printemps de l'année suivante, se fit entendre pendant toutes les saisons de 1823, et au printemps de 1824. Depuis 1828, elle a quitté le théâtre après y avoir parcouru une longue carrière qui ne fut marquée que par des succès.

BELLOLI (LOUIS), né à Castel-Franco dans le Bolonais, le 2 février 1770, virtuose sur le cor, et professeur de cet instrument au conservatoire royal de Milan, en 1812. En 1790, il fut admis comme premier cor au concert royal de la cour de Parme; à la mort du duc Ferdinand, il quitta cet emploi pour prendre celui qui est désigné ci-dessus. *Gervasoni* dit qu'il avait un son très pur, et une exécution brillante. Il a composé une grande quantité de musique instrumentale : ses concertos de cor jouissent d'une belle réputation en Italie. Dans l'été de 1803 il a composé la musique des deux ballets : *Il trionfo di Vitellio Massimo*, et *La Distruzione di Pompejano*, pour le théâtre de la *Scala*, à Milan. En 1804, *La Morte di Tipoo-Saib*, et *Eliazar despota della Servia*; en 1806, *Sofonisba* et *Andromacca*; en 1815, *Le Avventure di Aroldo il prode*. Belloli a laissé en manuscrit une méthode de cor pour l'usage du conservatoire de Milan. Il est mort dans cette ville le 17 novembre 1817.

BELLOLI (AUGUSTIN), né à Bologne, comme le précédent, et peut-être son parent, a, comme lui, choisi le cor pour son instrument. Il a écrit plusieurs morceaux de musique instrumentale, et a composé la musique de quelques ballets dont les titres suivent : 1^o En 1816, à la *Scala* de Milan, *Emma ed Igildo*; au printemps de 1821, *La presa di Babilonia* et *La morte di Ellore*; au printemps de 1822,

Britannico; au mois de juin 1823, *Ade-laide di Guisclino*.

BELLONI (JOSEPH). Le catalogue de la Bibliothèque du roi de Portugal indique sous ce nom l'ouvrage suivant : *Vespertini omnium soleninitatum Psalmi cum magnificat quinque vocum*, op. 4.

BELLONI (PIERRE), né à Milan, fut professeur de chant au conservatoire de St-Onuphre à Naples, puis vint à Paris vers 1800. Il écrivit dans cette ville la musique des ballets *La Reine de Carthage*, joué au théâtre de la Porte Saint-Martin, en 1801, et des *Pisistratides*, en 1804. On ignore si c'est à l'auteur de ces ouvrages qu'on doit une *Méthode de chant*, qui a été publiée à Paris, chez Pacini, en 1822.

BELOSELSKY (LE PRINCE ALEXANDRE), né à Pétersbourg, en 1757, est mort dans la même ville, vers la fin de 1809. Il fut dans sa jeunesse ambassadeur de la cour de Russie à Turin, ensuite à Dresde. Protecteur éclairé des arts et des lettres, il fut toute sa vie l'ami des Français, dont il cultivait la littérature avec succès. Il a été en correspondance avec J.-J. Rousseau, Marmontel et quelques autres littérateurs célèbres; Voltaire lui a adressé des vers flatteurs sur ses poésies. Amateur passionné de musique, il a publié sur cet art un petit ouvrage intitulé : *De la musique en Italie*, La Haye, 1778, in-8^o. On a attribué la rédaction à Marmontel, peut-être à cause des injures qu'on y trouve contre Gluck. Il y est dit que ce grand homme est un barbare qu'il eût fallu renvoyer dans les forêts de la Germanie; que ceux qui l'applaudissent sont des barbares; qu'il a reculé l'art d'un siècle; qu'il n'a ni chant ni mélodie; qu'il met toute son expression dans le bruit, et ses moyens dans les cris, etc. Suard a fait une fort bonne critique de cette brochure dans une *Lettre anonyme sur l'ouvrage de M. le prince de Beloselsky*, intitulée : *De la musique en Italie* (Voyez Journ. Encyclop. oct. 1778, p. 505-518). Forkel a rendu compte de ce petit ouvrage

dans sa Bibliothèque critique de musique, t. 3, p. 312.

BELTZ (URBAIN-NATHANIEL), docteur en médecine à Neustadt Eberswalde dans la moyenne Marche, envoya à l'Académie des sciences de Berlin, en 1763, une *Dissertation sur le son et sur l'ouïe*, qu'il a fait imprimer en allemand, sous ce titre : *Abhandlung vom Schalle, wie er entsteht, fortgehet, ins Ohr wirkt, und wie der Empfang des Schalles, Kraft der innerlichen Struktur des Ohrs, etc.*, Berlin, 1764, in-4°, 159 pages. Ce mémoire obtint le prix proposé par l'Académie de Berlin. Il a été inséré dans le recueil de cette académie. Beltz est mort au mois de décembre 1776.

BÉMETZRIEDER (. . .), né dans un village de l'Alsace, en 1745, embrassa d'abord l'état ecclésiastique et prit l'habit de l'ordre de Saint-Benoît. Mais bientôt le désir d'être indépendant, un goût passionné pour les sciences, et particulièrement pour la musique, le firent rentrer dans le monde. Il se rendit à Paris, ne sachant trop ce qu'il allait y faire, mais confiant dans l'avenir comme on l'est dans la jeunesse. Il paraît, par le témoignage de Diderot, que l'instruction de Bémetzrieder était étendue, car ce philosophe original dit en parlant de lui : « Ce jeune homme me fut adressé, comme beaucoup d'autres; je lui demandai ce qu'il savait faire. — Je sais, me répondit-il, les mathématiques. — Avec les mathématiques vous vous fatiguerez beaucoup, et vous gagnerez peu de chose. — Je sais l'histoire et la géographie. — Si les parens se proposaient de donner une éducation solide à leurs enfans, vous pourriez tirer parti de ces connaissances utiles; mais il n'y a pas de l'eau à boire. — J'ai fait mon droit et j'ai étudié les lois. — Avec le mérite de Grotius, on pourrait ici mourir de faim au coin d'une borne. — Je sais encore une

chose que personne n'ignore dans mon pays, la musique; je touche passablement du clavecin, et je crois entendre l'harmonie mieux que la plupart de ceux qui l'enseignent. — Eh! que ne le disiez-vous donc? Chez un peuple frivole comme celui-ci, les bonnes études ne mènent à rien; avec les arts d'agrément, on arrive à tout. Monsieur, vous viendrez tous les soirs à six heures et demie; vous montrerez à ma fille un peu de géographie et d'histoire: le reste du temps sera employé au clavecin et à l'harmonie. Vous trouverez votre couvert mis tous les jours et à tous les repas, et comme il ne suffit pas d'être nourri, qu'il faut encore être logé et vêtu, je vous donnerai cinq cents livres par an; c'est tout ce que je puis faire. — Voilà mon premier entretien avec M. Bémetzrieder. » Les liaisons de celui-ci avec Diderot lui procurèrent un moment de vogue; ce philosophe assure qu'il comptait parmi ses élèves des hommes et des femmes du premier rang, des musiciens par état, des hommes de lettres, des philosophes, des jeunes personnes, etc., etc. Il y a quelque apparence que cette prospérité ne fut pas de longue durée, car Bémetzrieder s'éloigna de Paris, en 1782, pour s'en aller à Londres, où la fortune ne le traita pas mieux. Il y vivait encore en 1816; on ne sait ce qu'il est devenu depuis lors, ni s'il a cessé de vivre, ce qui est vraisemblable.

Je ne sais si Bémetzrieder était savant en droit, en histoire et en mathématiques; mais assurément il était très ignorant en musique, car il n'existe rien de plus plat ni de plus mal écrit que les exemples de musique des ouvrages qu'il a publiés sur la théorie de l'harmonie. Les éloges donnés par Diderot à son système d'harmonie, prouvent, comme l'analyse qu'il en a faite, le danger de parler de ce qu'on n'entend pas, lors même qu'on est doué d'un esprit supérieur. Bémetzrieder avait écrit ses principes en dialogues pour les leçons qu'il donnait à la fille du philosophe;

* Correspond. littér. philos. et crit. de Grimm et de Diderot, t. VII, p. 294 et suiv., édition de Paris, 1829.

Diderot entreprit d'en faire un livre, et se chargea de la rédaction de celui qui parut sous le titre de *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*. Il ne fit, dit-il, autre chose que de corriger le mauvais français tudesque de l'auteur de ces dialogues ; mais, quoi qu'il dise, il y mit certainement le cachet original qui, seul, a procuré quelque succès aux *Leçons de clavecin*, et qu'on retrouve dans toutes ses productions. Ce qui le prouve, c'est que tous les autres livres publiés ensuite par Bémetzrieder ne renferment que du galimatias inintelligible. Au reste, il est bon de dire que ces livres n'eurent une sorte de succès que parmi les gens du monde ; parce qu'il était alors de mode d'avoir l'air de s'occuper de théorie de musique, sans y rien entendre : quant aux musiciens, ils n'eurent jamais la moindre estime pour le fatras de l'ex-bénédictin.

Bémetzrieder a présenté sous toutes les formes ses obscures idées sur la théorie de l'harmonie et sur la tonalité, et la liste de ses écrits est étendue. La voici à peu près complète : 1° *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*, Paris, Bluet, 1771, in-4°. Ce livre, dont les exemples de musique sont imprimés avec les caractères de Fournier, a été traduit en espagnol par Bails (V. ce nom) ; 2° *Lettre en réponse à quelques objections sur les Leçons de clavecin*, Paris, 1771, in-8°. Je crois que cet écrit, cité par Forkel et par Lichtenthal n'est autre que celui-ci, dont on a mal copié le titre : *Lettres de M. Bémetzrieder à MM***, musiciens de profession, ou Réponse à quelques objections qu'on a faites à sa méthode pratique, sa théorie et son ouvrage sur l'harmonie*, Paris, 1771, in-8° ; 3° *Lettre à M. le baron de S***, concernant les dièses et les bémols*, Paris, 1773, in-8° ; 4° *Traité de musique concernant les tons, les harmonies, les accords et le discours musical*, Paris, 1776, in-8°. Une deuxième édition de ce livre a été publiée en 1780, sous ce titre : *Discours théorique sur l'origine des sons de l'oc-*

tave, sur la naissance des deux modes, sur les dièses, sur les bémols, et sur la formation des harmonies, in-8°. Une traduction anglaise de cet ouvrage de Bémetzrieder, par Giffard Bernard, a paru à Londres, en 1779, in-4° ; 5° *Réflexions sur les leçons de musique*, Paris, 1778, in-8° ; 6° *Nouvel essai sur l'harmonie, suite du traité de musique*, Paris, 1779, in-8°. Cet ouvrage reparut avec un nouveau frontispice en 1781, comme une nouvelle édition ; 7° *Le Tolérantisme musical*, Paris, 1779, in-8°. Cette brochure de 32 pages a pour but de faire cesser les disputes des Gluckistes et des Piccinnistes, et de prouver qu'il y a de bonne musique de plus d'un genre ; 8° *Exemples des principaux élémens de la composition musicale, addition au nouvel Essai sur l'harmonie*, Paris, 1780, in-8° ; 9° *New lessons for harpsichord, french and english*, Londres, 1782, in-8°. C'est une traduction anglaise accompagnée du texte français des *Leçons de clavecin* rédigées par Diderot ; Bémetzrieder la publia dans l'année même de son arrivée en Angleterre. Il la reproduisit, en anglais seulement, sous le titre de *Music made easy for every capacity* (La musique rendue facile à toutes les intelligences), Londres, 1785, in-4° ; 10° *Précis des talens du musicien*, Londres, 1783, in-8°. Dans la même année une traduction anglaise de cet ouvrage parut à Londres sous le titre de *New way of teaching music* ; 11° *New guide to singing* (Nouveau maître à chanter), Londres, 1787 ; 12° *Art of tuning* (Art d'accorder les instrumens à clavier), Londres, 17.. ; 13° *A complete treatise of music*, Londres, 1800, in-4°. Dans cette multitude d'écrits destinés à mettre en vogue des idées fausses sur la tonalité et sur l'harmonie, Bémetzrieder montre une ignorance complète de ce qu'on avait écrit avant lui sur ces matières ; cependant, à l'entendre, on croirait qu'il avait étudié tous les systèmes, qu'il en avait constaté les défauts, et qu'il n'y avait que lui qui eût connu la

vérité, car il dit modestement, dans ses *Réflexions sur les leçons de musique*, page 20 : « Si on veut comparer mon traité avec les livres français, allemands, italiens, latins et grecs qui l'ont précédé sur la musique, on verra que j'ai fertilisé un terrain inculte et négligé. »

Bémetzrieder, qui paraît avoir été tourmenté par la manie d'écrire, a publié plusieurs brochures sur des sujets de philosophie et de morale, parmi lesquels on remarque : 1^o *Plan d'un club pour les philosophes de Londres, et, avec très peu de modifications, pour toutes les grandes villes du monde : essai philosophique sur une nouvelle manière de tuer le temps*, Londres, 1784, in-4^o ; 2^o *New philosophical thoughts on man, Divinity, our moral ideas, religious war, revolutions, and the golden age* (Nouvelles pensées sur l'homme, la divinité, nos idées morales, les guerres de religion et l'âge d'or), Londres, 1795, in-4^o ; 3^o *A new code for Gentlemen*, Londres, 1803, in-8^o.

BENCINI (PIERRE-PAUL), compositeur distingué pour l'église, dans le style accompagné, fut nommé maître de la chapelle Sixtine, à Rome, le 1^{er} mars 1743, et occupa cette place jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 6 juillet 1755. Ses compositions se trouvent en manuscrit dans quelques églises de Rome, et particulièrement dans les archives de la chapelle Sixtine. M. l'abbé Santini, de Rome, possède de cet auteur : 1^o Deux *Te Deum* à quatre voix ; 2^o L'hymne de la Nativité ; 3^o Des psaumes et des motets avec ou sans instruments ; 4^o Les psaumes *Beati omnes et Lauda Hierusalem*, à cinq ; 5^o Huit psaumes à huit, et un *Dixit* à seize, avec instruments.

Il y a eu un autre compositeur du nom de Bencini (Antoine), dont on connaît, en manuscrit, des messes et des psaumes à quatre voix.

BENDA (FRANÇOIS), maître des concerts du roi de Prusse et fondateur d'une école

de violon, en Allemagne, naquit à Althenatka, en Bohême, le 25 novembre 1709. A l'âge de sept ans il commença l'étude de la musique ; en 1718 il entra comme sopraniste à l'église de Saint-Nicolas, de Prague. Le roi de Saxe ayant donné l'ordre de chercher dans la Bohême un sopraniste pour le service de sa chapelle, le choix tomba sur Benda, qui se rendit à Dresde et qui fut bien accueilli par le maître de la chapelle. Après avoir passé dix-huit mois dans cette situation, il lui prit fantaisie de retourner à Prague, mais sa belle voix et son aptitude comme musicien le rendaient si utile au service de la chapelle qu'il ne put obtenir de congé, et qu'il ne put recouvrer sa liberté que par la fuite. Il se cacha dans un bateau qui le conduisit, à Pirna, mais il ne put aller plus loin, car on l'avait suivi dans cette ville ; il y fut arrêté, et on le ramena à Dresde. Le voyage qu'il venait de faire, le froid qu'il avait enduré, et peut-être aussi la crainte dont il fut saisi, lui firent perdre tout à coup sa belle voix de soprano, et dès lors on ne mit plus d'obstacles à son départ. De retour à Prague, il recouvra la voix, qui se changea en contralto, et cet avantage le fit admettre au séminaire des Jésuites en 1723. Ses premières compositions datent de cette époque ; son premier essai fut un *Salve regina*. Peu de temps après l'avoir écrit, il retourna chez ses parens ; mais il n'y resta pas long-temps, et la nécessité de pourvoir à son existence le fit s'engager dans une troupe de musiciens ambulans. Parmi ceux-ci se trouvait un juif aveugle, nommé *Label*, violoniste fort habile qui devint le maître et le modèle de Benda. Fatigué bientôt de sa vie vagabonde, celui-ci retourna à Prague et y prit quelques leçons du violoniste Koniesek. Lui-même se mit à travailler avec ardeur à perfectionner son talent. Tour à tour il passa ensuite au service du comte d'Uhlefeld, du feld-maréchal Montecuculi, et du baron Andler. Celui-ci l'emmena à Hermanstadt en Transylvanie,

où il resta pendant un an. Le désir de voir la capitale de l'Autriche lui fit quitter cette position ; en arrivant à Vienne il entra chez le marquis de Lunéville, ambassadeur de France. Là , il eut le bonheur d'entendre le célèbre violoncelliste Franciscello , et d'en recevoir des conseils qui eurent la plus heureuse influence sur son talent. Une association s'étant formée entre Benda en trois autres artistes nommés Czarth, Hœkh et Weidner, ils se mirent en voyage et se rendirent en Pologne. Arrivés à Varsovie, ils se mirent au service du Staroste szaniowsky, qui choisit Benda pour son maître de chapelle. Après avoir passé deux ans et demi à la cour de ce seigneur, il la quitta pour entrer dans la chapelle du roi de Pologne, Auguste. La mort de ce prince le laissa bientôt sans place, et l'obligea d'aller à Dresde pour y trouver de l'emploi. Là, il rencontra le célèbre compositeur Quanz , qui l'engagea, en 1732, pour le service du prince royal de Prusse, Frédéric II. A son arrivée à Ruppın, il y trouva le maître de concerts Jean-Théophile Graun, frère du célèbre compositeur de ce nom. Graun était alors le meilleur violoniste de l'Allemagne ; Benda avoua qu'il n'avait jamais entendu d'artiste qui lui eût fait autant de plaisir, surtout dans l'adagio, et qu'il avait tiré un grand enseignement de ce qu'il lui avait entendu jouer. Sa nouvelle position lui procura aussi l'avantage de prendre des leçons de Quanz pour l'harmonie et le contrepoint.

Le traitement que Benda recevait du prince royal de Prusse fut beaucoup augmenté quand Frédéric monta sur le trône. Ses deux frères Georges et Joseph Benda furent aussi admis dans la chapelle. Dans cette situation heureuse et tranquille, l'artiste ne songea plus qu'à perfectionner son talent et à consacrer sa vie entière à son art. Tant de soins, de travaux et de persévérance furent couronnés par les plus brillants succès, et Benda parvint à un degré de perfection inconnu jusque là aux

violinistes de l'Allemagne. Depuis quarante ans, il était membre de la musique du roi de Prusse, lorsqu'en 1772, il succéda à Graun l'aîné comme maître des concerts ; mais, quelques années après, sa santé se déranger, il fut obligé de cesser son service, et il mourut d'épuisement à Potsdam, le 7 mars 1786, à l'âge de soixante-seize ans. Burney dit, dans son Voyage musical, que la manière de ce virtuose n'était celle d'aucun autre violoniste. Il n'avait copié ni Tartini, ni Somis, ni Veracini, mais il avait pris de chacun ce qui avait le plus d'analogie avec sa manière de sentir, et de tout cela il s'était fait un style particulier. Il excellait surtout à rendre les traits à l'aigu avec un son pur et moelleux quoiqu'il les jouât dans un mouvement très rapide. Ses élèves furent nombreux ; ils répandirent en Allemagne ses traditions, qui ont été connues jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle sous le nom d'école de Benda. Les plus distingués d'entre eux ont été son frère Joseph, ses deux fils, Kœrbitz, Bodinus, Fischer, Veichtner, Ramnitz, Rust et Matthes. Benda avait aussi formé pour le chant ses deux filles, épouses des maîtres de chapelle Reichardt et Wolff, et le sopraniste Paolino. Il a composé près de cent solos pour le violon, un grand nombre de concertos et plusieurs symphonies ; tous ces ouvrages sont restés en manuscrit ; on n'en a publié que *onze solos pour le violon*, un *solo pour la flûte*, des études ou caprices pour le violon, œuvre posthume, livre I et II, et des *exercices progressifs*, liv. III. Le portrait de Benda a été gravé par Polte, en 1796, et ensuite par Laurent.

BENDA (JEAN), frère cadet de François, musicien de la chambre du roi de Prusse, né à Althenatka, vers 1714, fit ses études musicales à Dresde, et vécut dans cette ville jusqu'en 1733. Conduit à Berlin par son frère, François Benda, il y obtint une place à la chapelle royale ; mais il y mourut au commencement de

1752, à l'âge de 38 ans. Il a laissé en manuscrit trois concertos de violon, de sa composition.

BENDA (JOSEPH), né à Althenatka, en 1724, selon l'*Almanach musical* de Reichardt, et en 1725, selon d'autres, succéda à son frère, François Benda, dans l'emploi de maître des concerts du roi de Prusse. Il avait été d'abord admis, comme violoniste, parmi les musiciens de la chambre de ce monarque, en 1742. Au commencement du règne de Frédéric-Guillaume II, sa pension fut réglée à 800 écus de Prusse, mais le roi actuel l'a réduite à 200. Joseph Benda est mort à Berlin en 1804, dans la 80^e année de son âge. Quoiqu'il ait beaucoup écrit, aucune de ses compositions n'a été gravée.

BENDA (GEORGES), troisième frère de François Benda, naquit à Jungbunslau, en 1722. Son père, simple tisserand dans ce village, fut son premier maître de musique et lui enseigna à jouer du hautbois. Il se livra aussi à l'étude du violon et du piano, et devint d'une force remarquable sur ces instrumens. En 1740, lorsque François Benda appela près de lui sa famille à Berlin, Georges perfectionna ses talens sur les beaux modèles que lui offraient les artistes de la capitale de la Prusse. Admis dans la chapelle du roi, comme second violon, il eut de fréquentes occasions d'entendre les compositions de Graun et de Hasse, et de former son goût sur leur modèle. Ce fut à peu près la seule éducation musicale qu'il reçut comme compositeur, car il ne voulut jamais se donner la peine d'étudier le contrepoint, ni même l'harmonie. La place de maître de chapelle du duc de Saxe-Gotha étant devenue vacante, en 1748, par la mort de Stöelzel, Benda l'obtint et quitta le service du roi de Prusse. Le duc, Frédéric III, était un amateur passionné de musique d'église; il demanda beaucoup de Messes, de Passions et d'Hymnes à son nouveau maître de chapelle; le talent déployé par Benda dans ces ouvrages révéla à l'Allema-

gne l'existence d'un artiste de mérite. Le prince fut si satisfait de ces productions qu'il consentit, en 1764, au voyage que Benda voulait faire en Italie, et qu'il en paya les frais. Déjà le compositeur était connu par ses belles sonates et ses concertos. Il joua l'un de ceux-ci à la cour de Munich lorsqu'il partit pour l'Italie, et l'électeur lui donna une belle montre d'or en témoignage de sa satisfaction. Arrivé à Venise, Benda courut au théâtre, pressé par le besoin d'entendre de la musique italienne. On jouait un opéra bouffe de Galuppi. Accoutumé comme il l'était à la musique forte d'harmonie et riche de modulations, le compositeur allemand ne comprit pas le mérite des mélodies simples, naturelles et spirituelles de Galuppi, et son dégoût pour cette musique devint si fort qu'il ne voulut pas rester dans la salle jusqu'à la fin de la représentation, et qu'il s'enfuit malgré les représentations du directeur de musique Rust, qui l'avait accompagné dans son voyage. Rust, mieux disposé que Benda à goûter le charme de la musique italienne, non seulement écouta la pièce jusqu'à la fin; mais y retourna tous les soirs. Étonné de sa persévérance, Benda voulut encore tenter une épreuve, et prit enfin le parti d'aller entendre encore cette musique qui lui avait tant déplu d'abord. Cette fois, il y découvrit un charme qui le captiva jusqu'à le faire assister à toutes les représentations. Devenu enfin passionné pour les formes italiennes, il s'en servit pour modifier sa manière, qui, depuis lors, prit le caractère italo-germanique qu'elle a conservé dans toutes ses productions. Arrivé à Rome, Benda y écrivit un morceau d'église pour l'anniversaire de la naissance du duc de Saxe-Gotha; ce morceau, considéré comme un de ses meilleurs ouvrages, n'a point été publié.

De retour à Gotha, en 1766, Benda y écrivit ses opéras de *Xinto riconosciuto* et de *Il buon marito*. Ces ouvrages furent suivis de *La Foire de village*, petit opéra

comique; de *Walder*, opéra sérieux; d'*Ariane à Naxos*, duodrame; de *Médée*, du *Bucheron*, de *Pygmalion*, monodrame de Rousseau; de *Roméo et Juliette*, de *La loi tartare*, de *Lucas et Barbe*, opéra comique, et de *l'Enfant trouvé*. Après le brillant succès de toutes ces compositions, Benda jouissait de la plus belle réputation et du sort le plus doux à la cour de Gotha; cependant il quitta tout à coup cette belle position, renonça aux *douze cents thalers* de traitement qu'il recevait chaque année, et, sans même demander de pension pour ses longs services, il s'enfuit, en 1778, à Hambourg, où Schroeder lui confia la direction de l'orchestre de son théâtre. Bientôt fatigué de la dépendance où le mettait son service, il se rendit à Vienne, s'y fit entendre avec succès dans un concert, n'y vécut point heureux, et prit enfin le parti de retourner à Gotha, où il pria le prince de lui pardonner sa faute. Il en reçut deux cents thalers de pension annuelle; le successeur de ce prince, le duc Auguste de Saxe-Gotha, y ajouta deux cents autres thalers. Alors Benda se retira à Georgenthal, agréable village à trois lieues de Gotha, et y employa les loisirs de sa solitude à rassembler tous les morceaux qu'il avait écrits pour le piano, dans le dessein d'en donner une édition complète.

En 1781, des propositions lui furent faites pour se rendre à Paris, où l'on venait de traduire son opéra d'*Ariane à Naxos*; il ne se décida qu'avec peine à ce voyage, parce qu'il avait atteint sa soixantième année; mais les instances devinrent si pressantes qu'il accéda enfin aux offres qui lui étaient faites. Il dirigea lui-même la mise en scène de son ouvrage, mais il se repentait ensuite de sa condescendance, la pièce n'ayant point eu de succès. De retour à Georgenthal, il semblait s'y plaire; mais tout à coup, par un de ces caprices dont sa vie offrit de nombreux exemples, il alla demeurer à Ordruff, se fatigua ensuite de son séjour dans cette ville, et se retira,

en 1788, à Ronnebourg, où il exprima, quatre ans après, l'ennui qui le dévorait dans une sorte d'élégie en musique connue sous le nom des *Plaintes de Benda* (*Benda's Klagen*). Fatigué du monde et de lui-même, il alla, peu de temps après, chercher une solitude à Kaestritz, où il mourut le 6 novembre 1795, à l'âge d'environ 73 ans. Dans ses dernières années, son art, avait pour lui si peu de charme, que lorsqu'on le pressait d'entendre quelque artiste distingué, il répondait : *Une simple fleur me procure plus de jouissances que toute la musique.*

Benda aimait beaucoup les plaisirs de la table, semblable en cela à Jomelli, Handel et Gluck. Lorsqu'il composait, il écrivait fort vite, mais il passait la plus grande partie du temps dans une vague rêverie qui l'empêcha de produire autant qu'il aurait dû le faire dans une carrière aussi longue que la sienne. On voit dans ses lettres, publiées par Schlichtegroll, qu'il médita beaucoup vers la fin de sa vie sur l'immortalité de l'âme, à laquelle il ne croyait pas. Il y a lieu de penser que son cœur était sec autant que sa tête était fantasque. On rapporte sur lui l'anecdote suivante. Sa femme venait d'expirer dans ses bras; à peine eut-elle rendu le dernier soupir, que Benda se précipita sur son piano et chercha à exprimer sa douleur par des modulations mélancoliques; mais bientôt, préoccupé de ses successions d'accords, il oublia l'objet de son improvisation, et lorsqu'un domestique vint lui demander s'il fallait envoyer des *lettres de faire part*, il entra dans la chambre de sa femme pour la consulter sur ce sujet, et ce ne fut qu'en apercevant le corps inanimé, qu'il se souvint du malheur qui venait de le frapper.

Benda avait reçu de la nature des idées mélodiques remplies de grâce et d'expression; bien qu'il n'eût point fait d'études, son harmonie est en général pure et correcte; tout ce qu'il a écrit est d'un caractère gracieux, et ses ouvrages ont toujours été entendus avec plaisir; néanmoins le ca-

chet de l'invention y manque, et c'est à cela qu'il faut attribuer le profond oubli où ces productions sont déjà tombées. Parmi ces compositions, celles qui y ont été considérées comme les meilleures sont : 1° *L'ouverture d'Ariane* ; 2° Un chœur de *Médée* ; 3° *Les Plaintes d'Amynte sur la fuite de Lalage*, cantate composée en 1744, dans la jeunesse de l'auteur ; 4° Plusieurs morceaux de musique d'église ; 5° Ode sur la mort de la duchesse de Saxe-Gotha, épouse de Frédéric III, morceau qui fut ensuite exécuté pour la mort de Lessing ; 6° Plusieurs scènes et un chœur de *Roméo et Juliette*. On a publié, de la composition de Benda : 1° *Sei sonate per il cembalo*, Berlin, 1757 ; 2° *Plaintes d'Amynte sur la fuite de Lalage*, *Ibid.* ; 1744 ; 3° *La Foire de village*, opéra comique réduit pour le piano, Leipsick, 1776 ; 4° *Walder*, opéra sérieux, Gotha, 1777 ; 5° *Ariane à Naxos*, duodrame, Leipsick, 1778. Une édition plus complète de la partition de cet ouvrage, *Ibid.*, 1781 ; 6° *Médée*, Leipsick, 1778 ; 7° *Le Bûcheron*, opéra comique, *Ibid.*, 1778, 8° *Pygmalion*, monodrame, Leipsick, 1780 ; 9° *Roméo et Juliette*, partition réduite pour le piano, Leipsick, 1778 ; 10° Deux concertos pour le clavecin, avec accompagnement de deux violons, viole et basse, Leipsick, 1779 ; 11° Collection de différens morceaux pour le piano, 1^{re}, 2^e et 3^{me} suite. Gotha et Leipsick, 1780 et 1781 ; 12° Collection d'airs italiens, partitions réduites pour le piano, Leipsick, 1782 ; 13° *Airs et duos de la Loi tartare*, mélodrame, pour piano et violon, Leipsick, 1789 ; 14° *Céphale et l'Aurore*, cantate de Weiss, avec accompagnement de deux flûtes, deux violons, viole, violoncelle et piano, Leipsick ; 15° *Les Plaintes de Benda*, cantate, avec accompagnement de deux flûtes, deux violons et basse. Parmi les compositions inédites de Benda, on remarque plusieurs années complètes de musique d'église, des pièces de circonstance, des symphonies, des sonates, des

concertos de piano, et le mélodrame *Almanzor*.

BENDA (FRÉDÉRIC-GUILLAUME-HENRI), fils aîné de François, naquit à Potsdam, le 15 juillet 1745. Digne élève de son père pour le violon, il fut admis au nombre des musiciens de la chambre du roi de Prusse ; mais il se distingua surtout comme claveciniste et comme compositeur. En 1789, il écrivit son opéra allemand d'*Orphée*, pour l'impératrice de Russie, qui lui envoya la grande médaille d'or qu'elle avait fait frapper pour l'inauguration de la statue de Pierre 1^{er}. Il reçut aussi de Paul 1^{er} une lettre flatteuse, datée du 26 novembre 1796, avec une boîte d'or émaillée, comme récompense de quelques-uns de ses ouvrages qu'il avait envoyés à ce monarque. Son oratorio *die Jünger* (Le Disciple), qui fut exécuté à Berlin, en 1792, fut très applaudi. Outre son *Orphée*, qui fut publié en partition pour le piano, on a encore de sa composition : 1° Six trios pour deux violons et basse, op. 1 ; 2° Deux concertos pour violon et orchestre, op. 2 ; 3° Trois trios pour clavecin, violon et basse, op. 3 ; 4° Trois concertos pour la flûte, op. 4 ; 5° Trios pour clavecin, op. 5 ; 6° Sonate à quatre mains, op. 6 ; 7° Sept sonates séparées pour clavecin ou harpe, avec flûte ou violon et basse, publiées à Berlin, de 1788 à 1793 ; 8° Un solo pour flûte et basse, 1792 ; 9° *Les Grâces*, cantate, avec accompagnement de piano, Leipsick, 1792 ; 10° Six concertos de violon à cinq parties, en Mss ; 11° Six solos de flûte en Mss ; 12° *Die Jünger am Grabe* (Le disciple au tombeau), oratorio.

BENDA (CHARLES-HERMANN-ULRIC), fils cadet de François, naquit à Potsdam, le 2 mai 1748. Élève de son père pour le violon ; il fut celui qui approcha le plus de sa belle manière dans l'exécution de l'adagio. Comme presque tous les membres de sa famille, il fut musicien de la chambre du roi de Prusse. Il a écrit quelques solos pour son instrument.

BENDA (FRÉDÉRIC-LOUIS), fils de Georges Benda, naquit à Gotha, en 1746. Devenu habile sur le violon, il fut nommé chef d'orchestre du petit théâtre de Seyler, en 1778. Quatre ans après, on l'appela à Hambourg pour y prendre la direction du théâtre. Il s'y maria avec mademoiselle Rietz, cantatrice célèbre, connue depuis sous le nom de *madame Benda*, fit avec elle un voyage à Berlin et à Vienne, et entra, en 1783, au service du duc de Mecklenbourg, avec un traitement de mille écus de Prusse. De là, il passa à Königsberg, en 1789, comme directeur des concerts; mais il ne jouit pas long-temps de cet emploi, car il mourut le 27 mars 1792, à l'âge de 46 ans. Ses compositions les plus connues sont : 1° *Le Barbier de Séville*, opéra représenté à Hambourg, en 1782; 2° Trois concertos de violon, Leipsick, 1779; 3° *Trauerkantate auf der Tod des Herzogs von Mecklenburg* (Cantate funèbre sur la mort du duc de Mecklenbourg), 1785; 4° *Das Vater unser, Kantate* (Le Pater noster), 1783; 5° *Der Tod, Kantate* (La mort, cantate), 1788; 6° *Die Religion, Kantate*, 1790; 7° *Le Ballet des Fous*, en 1787; 8° *Die Verlobung* (Les fiançailles), opérette, en 1790, à Königsberg; 9° *Louise*, opérette, en 1791, gravé en partition de piano, Königsberg, 1791; 10° *Mariechen* (Manon), opérette, en 1762, à Königsberg. C'est son dernier ouvrage.

BENDA (ERNEST-FRÉDÉRIC), fils de Joseph Benda, naquit à Berlin, en 1747, et entra dans la musique du roi de Prusse, après avoir achevé ses études musicales. En 1770, il dirigeait, conjointement avec Bachmann, le concert des amateurs de Berlin, qu'il avait fondé. Tout annonçait en lui un artiste du premier ordre, lorsqu'il fut enlevé à ses amis par une fièvre ardente, le 31 mars 1778, dans la trentième année de son âge. Le concert honora sa mémoire par une musique funèbre solennelle. Il a fait imprimer en 1769, à Leipsick, un menuet avec variations pour le piano.

BENDA (MADAME). Voyez HEYNE.

BENDA (FÉLIX), né à Skalska en Bohême, vers le commencement du 18^e siècle, est compté parmi les plus grands organistes de l'Allemagne. Il toucha d'abord l'orgue des Servites à l'église de Saint-Michel à Prague, passa ensuite chez les frères de la Miséricorde, dans la même ville, et y mourut en 1768. Il a laissé en manuscrit beaucoup d'oratorios, de messes, de litanies, mais il ne paraît pas qu'on en ait rien imprimé. Segers avouait que c'était à Benda qu'il devait ses connaissances musicales et son talent comme organiste. Ses principaux oratorios sont : 1° *L'Innocence accusée ou le Sauveur du monde*, composé en 1760; 2° *La douloureuse mère de Dieu*, en 1761; 3° *Le crucifiement*, 1762.

BENDELER (JEAN-PHILIPPE), chanteur au collège de Quedlimbourg, naquit à Riethnordhausen, village près d'Erfurt, vers 1660, et mourut d'une apoplexie foudroyante dans l'église de Quedlimbourg, vers 1712. On a de lui les ouvrages suivans : *Melopœia practica an sich halten alle musikalische Erfindungen zwar auff gewisse maass, etc.* (Mélopée pratique ou méthode sûre pour s'instruire dans les connaissances musicales), Nuremberg, 1686, in-fol. J'ignore si cet ouvrage est le même que celui qui est cité par Walther, et, d'après lui, par Gerber et Forkel sous ce titre : *Aerarium melopæticum*, Nuremberg, 1688, in-fol. de huit feuilles. C'est peut-être une nouvelle édition du livre précédent; peut-être aussi ne s'agit-il que d'exemplaires différens de la même édition dont on a changé le titre; 2° *Organopœia, oder Unterweisung, wie eine Orgel nach ihren Hauptstücken, als Mensuriren, Abtheilung der Laden, zufall des Windes, Stimmung oder Temperatur, etc.*, Francfort et Leipsick, sans date, mais réimprimé à Mersebourg, en 1690, in-4° de six feuilles. Une nouvelle édition a paru à Francfort, sous ce titre : *Orgelbaukunst* (L'art du facteur d'orgues), 1759, in-4°; 3° *Di-*

rectorium musicum, oder Erærterung derjenigen Streitfragen, welche swischen den Schul-Rectoribus und Cantoribus, über dem Directorio musico movirt worden, Quedlimbourg, 1706, 28 pages in-4°; 4° *Collegium musicum de compositione*, Mss. Ce livre est cité par Matheson dans son *Arc de triomphe musical* (Ehrenpforte mus.). Les ouvrages de Bendeler prouvent que leur auteur avait plus de savoir que de critique et de philosophie dans la tête.

BENDELER (SALOMON), fils du précédent, et basse-contre de la chapelle et de la chambre du duc de Brunswick, naquit à Quedlimbourg, en 1683. Son père, ayant reconnu ses heureuses dispositions pour la musique et la beauté de sa voix, lui donna les premières leçons, et eut lieu d'être satisfait des progrès de son fils. Parvenu à l'âge de puberté, celui-ci acquit un timbre de voix si fort et si pénétrant, qu'aucun autre chanteur ne put lui être comparé. Quelle que fût l'étendue d'une église, cette voix prodigieuse se faisait entendre également partout, et semblait ébranler la voûte. Bendeler fit un voyage en Angleterre, où on lui offrit de grands avantages; mais il préféra une place à l'Opéra de Hambourg. Il y obtint le plus grands succès, ainsi qu'à Leipsick et à Brunswick. Dans un voyage qu'il fit à Dantzic, il toucha l'orgue de l'église principale. Après avoir préludé, il déploya tout à coup la force de sa voix étonnante. Un bruit soudain qui s'éleva dans l'église interrompit l'office et le chanteur : la femme d'un des principaux sénateurs, épouvantée par cette voix terrible, venait d'accoucher heureusement d'un fils. Son mari, tourmenté de la goutte, fut si transporté de joie à cette nouvelle qu'il se trouva guéri sur-le-champ. Instruit du nom de celui à qui il devait ce double bonheur, il invita Bendeler, avec une société nombreuse, au repas du baptême, et mit sur son assiette une somme de trois cents ducats, en lui exprimant sa reconnais-

sance pour le service qu'il venait de lui rendre, comme accoucheur et comme médecin. Cette aventure fit connaître Bendeler, et lui offrit l'entrée de toutes les sociétés. Ce singulier chanteur est mort en 1724.

BENDER (JACQUES), né à Bechtheim, près de Worms, en 1798, commença l'étude de la musique à l'âge de cinq ans, sous la direction de Mösser, organiste de cet endroit. Après avoir appris pendant quatre ans à jouer du piano, Bender reçut des leçons de violon de son père, puis il alla à Worms, où M. Alföldisch, maître de musique de la ville, lui enseigna à jouer de plusieurs instrumens et lui donna quelques leçons d'harmonie. Les progrès de Bender sur la clarinette furent rapides, et bientôt il fut considéré comme un clarinettiste distingué. De retour à Bechtheim, Bender reprit ses études d'harmonie, et commença à écrire quelques morceaux pour les instrumens à vent. A l'âge de vingt-un ans, il entra comme chef de musique dans le 31^{me} régiment d'infanterie du royaume des Pays-Bas. Après dix années de service, il se retira dans la petite ville de Saint-Nicolas, en Belgique, en qualité de directeur de musique, et y organisa la société philharmonique. Appelé à Anvers, en 1833, par la société royale d'harmonie, il a été chargé des fonctions de chef d'orchestre de cette société, et depuis lors il s'est fixé dans cette ville. M. Bender a arrangé plusieurs ouvertures en harmonie militaire, et a composé des fantaisies, des pots-pourris pour des orchestres d'instrumens à vent, ainsi que des concertantes pour divers instrumens. Quelques-uns de ces morceaux ont été publiés par MM. Schott fils, de Mayence; les autres sont restés en manuscrit.

BENDER (VALENTIN), frère cadet du précédent, est né à Bechtheim, en 1800. A l'âge de six ans, il entra dans l'école de l'organiste Mösser pour y apprendre les premiers principes de la musique; puis il reçut de son père quelques leçons de violon; mais il abandonna bientôt cet instrument pour l'étude de la flûte, où

il fit de rapides progrès. Lorsque son frère revint de Worms, Valentin étudia la clarinette sous sa direction. La nature l'avait particulièrement destiné à cet instrument, sur lequel il acquit en peu de temps un degré de force remarquable. Après avoir voyagé avec Jacques Bender, pour donner des concerts, il entra, en 1819, comme *clarinette solo* dans le 31^e régiment d'infanterie des Pays-Bas, dont son frère était chef de musique. Il n'occupa cette place que pendant dix-huit mois; après ce temps il passa au service de France comme chef de musique du 51^{me} régiment de ligne, et fit en cette qualité la campagne d'Espagne de 1823; puis il quitta son régiment qui devait passer aux colonies, pour entrer dans le 50^e; mais il occupa peu de temps cette place, ayant été appelé à Paris où on lui proposa la direction d'un corps de musique qu'on devait organiser en Égypte pour le service du vice-roi. Il n'accepta point les propositions qui lui furent faites à ce sujet, et il se rendit à Anvers, en 1826, comme directeur de la société d'harmonie. A l'époque de la révolution de 1830, il prit un engagement comme chef de musique dans le 1^{er} régiment d'infanterie belge; deux années après, il a été chargé d'organiser le beau corps de musique du régiment des guides royaux, dont il est aujourd'hui le directeur. M. Bender possède un fort beau talent sur la clarinette, et mérite d'être compté parmi les virtuoses sur cet instrument. Il a composé plusieurs morceaux de musique militaire, et l'on a gravé de lui trois airs variés pour la clarinette, avec accompagnement d'instruments à vent, Paris, A. Petit.

BENDINELLI (AUGUSTE), chanoine régulier de Latran, naquit à Lucques, vers 1550. Bononcini le cite (*Mus. prat.*, p. 11, c. 12.) comme un habile contrapuntiste, et donne un canon à quatre de sa composition au titre de son *Musicien pratique*. On a de Bendinelli : 1^o *Cantiones sacræ quinque voc.*, Venise, 1585; 2^o *Cantiones sacræ quinque vocom*, Francfort sur le

Mein, 1604, in-4^o; 3^o *Cantiones sacræ quatuor vocom*, *Ibid.*, 1604, in-4^o.

BENDUSI (FRANÇOIS), né à Sienne, vers la fin du 16^{me} siècle, a publié : *Opera nova di balli a quattro, da sonare e cantare*, Milan, 1609.

BENECKEN (FRÉDÉRIC BURCHARDT), né vers 1760, fut d'abord candidat de théologie à Wenningsen, et obtint, vers 1790, la place de prédicateur à Ronneberg près de Hanovre, où il est mort en 1818. Il s'est fait connaître par un recueil d'airs et de six menuets pour le piano, Hanovre, 1787. Il a publié aussi : *Airs et morceaux de différens caractères*, Hanovre, 1799. Enfin, on a de lui des chants avec accompagnement de piano, qui ont été publiés dans la même ville à différentes époques.

BENEDICT ou BENOIT, surnommé *l'Appenzelien*, parce qu'il était né à Appenzell, en Suisse, fut un des plus grands compositeurs du commencement du 16^{me} siècle. Presque tous les auteurs ont gardé le silence sur lui, et cependant si l'on en juge par une espèce de déploration à quatre parties sur la mort de Josquin des Prés, rapportée par le docteur Burney (*A general History of mus.* t. II, p. 513), il y eut peu de contrapuntistes de son temps aussi habiles que lui. Ce morceau, intitulé : *Monodia in Josquinum a Prato, musicorum principem*, est excellent de tous points. Les imitations y sont élégantes et pressées, l'harmonie est pleine et correcte, et la tonalité douce et naturelle. On trouve des motets de Benedict dans le recueil de Salbinger, intitulé : *Concentus quatuor, quinque, sex, et octo voc.*, Augsbourg, 1545, in-4^o, et dans celui-ci : *Liber primus ecclesiasticorum cantionum quatuor vocom, vulgo moteta vocant, tam ex veteri, quam novo testamento, ab optimis quibusque hujus ætatis musicis compositarum*, Anvers, 1553.

BENEDICT. *Voy.* DUCIS.

BENEDICT (JULES), compositeur et pianiste distingué, est né à Stuttgart, le

24 décembre 1804, d'une famille israélite. Pendant qu'il suivait les cours du gymnase de sa ville natale, on lui donna pour maître de piano Louis Abeille, pianiste distingué et maître des concerts du roi de Wurtemberg. Ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de douze ans il était déjà considéré comme un virtuose sur son instrument. Il possédait aussi quelques connaissances d'harmonie. Son père, banquier fort riche, ne mit point d'obstacle au développement de son talent pour la musique; il exigea seulement qu'il achevât ses études dans les langues anciennes au gymnase de Stuttgart. Elles furent terminées en 1819, et dans cette même année le jeune Benedict fut envoyé à Weimar, où il reçut des leçons de Hummel. En 1820, il alla à Dresde, où il devint l'élève de Ch. M. de Weber pour la composition. Weber qui travaillait alors à son *Freyschütz* et à son opéra d'*Euryanthe*, était arrivé à l'époque la plus brillante de sa carrière. Une étroite amitié unit bientôt le maître et l'élève; elle s'accrut encore dans les voyages qu'ils firent ensemble à Berlin, à Vienne et en plusieurs autres lieux, pour assister aux premières représentations de ces ouvrages. A Vienne, Benedict fit la connaissance de l'entrepreneur de théâtres Barbaja. Sur la recommandation de Weber, il fut nommé, en 1823, directeur de musique de l'Opéra allemand de cette ville, mais deux ans après il quitta cette place pour faire avec Barbaja un grand voyage en Allemagne et en Italie. Arrivé à Naples, l'entrepreneur lui confia la direction de la musique d'un des théâtres qu'il administrait. Benedict continua d'occuper ce poste après la retraite de Barbaja. Depuis lors ce jeune artiste a fait un voyage à Paris, où il semblait vouloir se fixer; mais changeant ensuite de projets, il est retourné en Italie.

M. Benedict s'est fait connaître avantageusement comme compositeur de musique

instrumentale, et s'est exercé avec quelque succès dans l'opéra. Pianiste très distingué, il joint l'élégance et la clarté à la chaleur d'inspiration lorsqu'il exécute la musique des grands maîtres ou la sienne. Ses œuvres pour le piano consistent en un concerto, un *concertino* en la bémol pour le même instrument, un rondeau brillant avec orchestre, une sonate pour piano et violon, œuvre 1^{er}, une sonate pour piano seul, œuvre 2, et une autre, œuvre 4, un rondeau, œuvre 3, et des thèmes de Rossini et de Bellini variés. Tous ces ouvrages ont été publiés à Leipzig, à Vienne et à Naples. Comme compositeur dramatique, il a donné à Naples, en 1828 et 1829, *Ernesto e Giovinta*, opéra bouffe, et *Les Portugais à Goa*. Ce dernier ouvrage a été joué à Stuttgart, en 1831. Ces opéras ne sont que des essais du talent que M. Benedict pourra déployer plus tard. Il a eu le tort d'y chercher un peu trop l'imitation de la manière italienne; mais lorsque le temps aura donné à ses idées un coloris individuel, il y a lieu de croire que le succès couronnera ses travaux.

BENEDICTUS A S. JOSEPHO, compositeur de musique d'église, connu en France sous le nom du *Grand Carme*, naquit à Nimègue, en 1642. Son nom de famille était *Buns*. Après avoir fait ses vœux dans l'ordre des carmes déchaussés, il devint organiste du couvent de Boxmeer, village du Brabant septentrional, près de Bois-le-Duc¹, et plus tard il fut sous-prieur du même monastère où il mourut, en 1716, à l'âge de 74 ans. La musique de ce moine a eu de la réputation dans sa nouveauté, et la méritait à cause de la clarté et de la simplicité du style. Son premier œuvre contient des Messes, Litanies et Motets à quatre, cinq et six voix, avec accompagnement de violons et et orgue; il a paru à Anvers, en 1666,

¹ Le P. de Villiers a écrit *Boxmerci* dans sa Bibliothèque Carmel. t. I, col. 264; mais c'est évidemment une erreur, car il n'existe aucun lieu de ce nom. Benoît de

Saint-Joseph a signé l'épître dédicatoire de son œuvre 8^e: *Benedictus à S.-Joseph Carm. æstri Boxmerani suprior et organista*.

in-4°; l'œuvre 6^{me} est intitulé : *Encomia sacra musica decantanda und, duabus, tribus vocibus, et uno-quinque instrum.*, Utrecht 1684, in-4°; l'œuvre 8^e, composé de sonates pour deux violons, basse de viole et basse continue, a pour titre : *Orpheus Elianus*, Amsterdam, Roger, in-folio, sans date. Benoît de St-Joseph composa le chant de l'office divin pour diverses provinces de l'ordre des carmes déchaussés, et fit imprimer un *Processionale novum* à Anvers, en 1711.

BENEDICTUS (JEAN-BAPTISTE), ou plutôt *BENEDETTO*, mathématicien du 16^e siècle, né à Venise, mourut à Turin, en 1590, dans la soixantième année de son âge. De Thou en parle avec éloge (Hist. tom. V, lib. 99, p. 102). Il a écrit des *Speculationes mathematicæ et physicæ*, où il traite de la musique théorique. On trouve aussi dans la Bibliothèque de Turin un traité Mss. *De Optica, Musica et Machinis*, dont il est l'auteur.

BENELLI (ANTONIO-PEREGRINO), né le 5 septembre 1771 à Forlì, dans la Romagne, reçut dans sa jeunesse une éducation musicale qui développa rapidement ses heureuses dispositions pour le chant, puis il passa dans l'école des P. Martini et Mattei où il acquit une instruction solide dans le contrepoint *. En 1790, il débuta au théâtre Saint-Charles de Naples, comme premier tenor; sa voix était de qualité médiocre, mais son habileté dans l'art du chant était considérable; elle lui procura ce qu'on peut appeler un *succès d'estime*. Les troubles dont le royaume de Naples fut le théâtre, dans les dernières années du 18^e siècle, n'étaient favorables ni aux arts ni aux artistes; tous s'éloignaient, et Benelli suivit leur exemple. Un engagement lui était offert pour le théâtre italien de Londres, il l'accepta, en 1798, débuta dans la même année et fut accueilli avec faveur. En 1801, des conditions plus

avantageuses lui furent offertes pour Dresde; il se rendit dans cette ville, et y resta attaché au théâtre jusqu'en 1822. Il était alors âgé de cinquante-un ans, et chantait devant le public depuis trente-deux années. La perte totale de sa voix l'obligea à demander sa retraite, et une pension lui fut accordée par le roi.

Pendant le temps où Benelli avait été au théâtre, il s'était fait connaître comme un compositeur habile, particulièrement dans le style d'église; mais les ouvrages qui lui firent le plus d'honneur, furent son excellente méthode de chant et les solfèges dont il donna plusieurs éditions pendant son séjour à Dresde. Depuis long-temps aussi, il était un des collaborateurs de la Gazette Musicale de Leipsick, et il y avait fait insérer plusieurs articles qu'on avait lus avec plaisir. Après sa retraite, il obtint de Spontini, d'être attaché à l'Opéra de Berlin, en qualité de professeur de chant; il en remplit les fonctions jusqu'en 1829. Il aurait pu conserver plus long-temps les avantages qui y étaient attachés, si son caractère tracassier et jaloux ne l'avait porté à attaquer avec violence Spontini, dont il avait reçu des bienfaits, dans des *Lettres critiques sur divers sujets de musique*, qu'il fit insérer, en 1828, dans la Gazette Musicale. C'était comme compositeur que l'auteur de *La Vestale* était devenu l'objet de sa satire, et l'opéra d'*Olympie* était celui qu'il avait choisi comme but de sa diatribe. Malheureusement pour lui, il avait écrit autrefois une analyse louangeuse du même ouvrage; Spontini ne négligea pas cet incident, et pour montrer la mauvaise foi de son antagoniste, il fit réimprimer les deux opinions si différentes, en regard l'une de l'autre. Le coup était accablant; Bellini fut contraint de garder le silence, et bientôt il reçut sa démission. Le séjour de Berlin ne lui était plus permis désormais; il

* On peut révoquer en doute les leçons que Benelli a, dit-on, reçues de P. Martini. Celui-ci est mort en 1784, époque où Benelli n'était âgé que de 12 ans et quelques

mois. Or, l'affaiblissement de la santé du P. Martini ne lui permettait plus de donner des soins à des élèves plus de deux ans avant sa mort.

s'éloigna de cette ville avec sa famille; alla d'abord à Dresde, où sa pension lui avait été conservée, puis se retira à Boernichen, dans les montagnes du Hartz, en Saxe, y vécut dans un état voisin de la gêne, et mourut de chagrin et de regret, le 6 août 1830. Comme chanteur, comme professeur, comme critique et comme compositeur, Benelli possédait un mérite incontestable; l'Allemagne conserve un souvenir d'estime pour ses talents. On a de lui les ouvrages dont les titres suivent : 1° Sonate pour piano à quatre mains, Dresde, Hilscher; 2° Rondeau pour piano seul, *Ib.*; 3° *Pater noster* à cinq voix, sans accompagnement, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 4° *Salve Regina* à quatre voix et orchestre, *Ibid.*; 5° *Stabat Mater quatuor vocibus cantantibus et instrumentis*, Leipsick, Probst; 6° *Aria* pour voix de soprano avec flûte ou violon et piano, Dresde, Hilscher; 7° Cavatine avec piano et flûte ou violon *ad libitum*, op. 33, Berlin, Schlesinger; 8° Duetto : *Mio generoso Augusto*, avec piano, op. 30, Vienne, Leidesdorf; 9° *Il Giorno Natalizio*, cantate à cinq voix avec piano, Berlin, Trautwein; 10° Quatre nocturnes à quatre voix (en italien et en allemand), Leipsick, Breitkopf et Haertel; 11° Plusieurs airs, rondeaux, scènes et cavatines pour le chant, publiés à Vienne, Berlin et Leipsick; 12° Une méthode de chant en allemand sous ce titre : *Gesanglehre, oder gründlicher Unterricht zur Erlernung des Gesanges*, Dresde, 1819, 2^{me} édition; la première édition de cet ouvrage avait été publiée dans la même ville en italien; elle était intitulée : *Regole per il canto figurato, o siano precetti ragionati per apprendere i principii di musica, etc.* Riccordi, de Milan, a réimprimé le texte italien avec les exercices de chant. En 1824, Benelli a publié dans la Gazette Musicale de Leipsick des remarques intéressantes sur la voix (*Bemerkungen ueber die Stimme*, nos 12, 13, 14), qui concernent le chant naturel et musical, la langue, la déclai-

mation et l'engastrisme ou art du ventriloque.

BENESCH (JOSEPH), violiniste et compositeur, est né en 1795 à Battelau, en Moravie, où son père était directeur du chœur de l'église et professeur de musique. A l'âge de cinq ans, il reçut les premières leçons de violon; son zèle et ses heureuses dispositions lui firent faire de si rapides progrès, qu'à peine âgé de huit ans, il excitait déjà l'admiration de ceux qui l'entendaient. Quand il eut atteint sa douzième année, il fut envoyé à l'abbaye de Prémontrés d'Iglau, pour y faire des études scientifiques et littéraires. Ses parents le destinaient à l'enseignement; ils l'envoyèrent, en 1812, comme sous-maître dans l'école publique de Potiesch près de Czeslau, où son oncle était instituteur. Le désir qu'il avait de se distinguer dans la musique lui rendait cette situation insupportable : il la quitta et s'en alla à Vienne pour y prendre des leçons de violon. Il y eut pour maître Schlesinger, honorablement connu par son talent à bien exécuter le quatuor. Après un an de séjour à Vienne, Benesch entra dans l'orchestre du baron Zinnzeg, dont la troupe d'artistes jouait alternativement des opéras à Bude et à Presbourg. Dans cette dernière ville, il eut occasion de connaître le capitaine de cavalerie de Praun, qui lui proposa de se charger de l'éducation artistique de son fils, le jeune Sigismond, dont le talent précoce a excité l'étonnement de toute l'Europe, et dont la fin a été si prématurée. Vers la fin de 1819, le maître et l'élève commencèrent à voyager et à se faire entendre dans des concerts, d'abord en Hongrie, puis en Allemagne et en Italie. Après avoir été quelque temps à Trieste, ils visitèrent Venise, Padoue, Vicence, Vérone, Mantoue, Crémone, Brescia, Milan, Pavie, Plaisance, Modène et Bologne. Benesch mit à profit ce voyage, qui dura plus d'un an, pour perfectionner son talent et acquérir des connaissances plus étendues dans la musique en général. A

Bologne, quelques difficultés survinrent entre lui et la famille de Praun, il s'en sépara et retourna à Trieste, où ses amis lui conseillèrent de se fixer. Mais le congrès des monarques du Nord à Laybach, qui s'ouvrit alors, le détermina à se rendre dans cette ville. La connaissance qu'il y fit de quelques personnages puissans, le détermina à se rendre à Pétersbourg, en 1822, en passant par Vienne. Son talent avait alors acquis tout son développement, et Benesch était considéré comme un des premiers violinistes de l'Allemagne. Dans son voyage, il connut à Pesth la fille de l'avocat Proch, en devint amoureux, et renonça à son projet d'émigration pour l'épouser. Ce fut alors que des propositions lui furent faites pour accepter la place de violon solo et de directeur d'orchestre de la société philharmonique de Leipsick; l'engagement devait être fait pour six années : il y souscrivit. Vers la fin de 1828, il retourna à Vienne, dans l'espoir d'y trouver un emploi pour le reste de ses jours; mais ce ne fut qu'en 1832, qu'il obtint une place dans la chapelle impériale, après avoir donné des preuves de son talent dans plusieurs concerts. Benesch est aussi recommandable comme professeur et comme directeur d'orchestre que comme exécutant. Il s'est fait connaître par plusieurs compositions pour le violon, parmi lesquelles on remarque : 1° Deux polonaises pour violon principal avec accompagnement de deux violons, viole et

basse, œuvres 6 et 7, Vienne, Hasslinger et Leidesdorf; 2° Grandes variations sur un thème original, avec quatuor, œuvre 11, Vienne, Trentsensky; 3° Variations sur un chœur favori du *Crociato*, avec quatuor, op. 12, Vienne, Artaria; 4° Variations concertantes pour piano et violon, Vienne, Leidesdorf; 5° Quatre chansons allemandes, Mayence, Zimmermann.

BENEVENTO DI SAN RAFFAELE (LE CONTE), directeur royal des études à Turin et violiniste excellent, s'est fait connaître, comme compositeur, par six duos de violon, gravés à Londres en 1770, et ensuite à Paris, et comme écrivain par deux Lettres sur la musique, insérées dans la *Raccolta degli opusculi di Milano*, tom. 28 et 29.

BENEVOLI (HORACE), fils naturel du duc Albert de Lorraine, et célèbre compositeur et contrapuntiste du 17^{me} siècle, né à Rome, en 1602, eut pour maître de composition Vincent Ugolini. Quelques auteurs ont dit qu'il devint ensuite élève de Bernard Nanini; mais cela est au moins douteux ¹. Après avoir terminé ses études musicales, Benevoli obtint la place de maître de chapelle à Saint-Louis-des-Français; mais il ne la garda pas longtemps parce qu'il fut appelé au service de l'archiduc d'Autriche. De retour à Rome, il reprit ses fonctions de maître de chapelle à Saint-Louis. Le 23 février 1646, il passa en qualité de maître de chapelle à Sainte-Marie-Majeure; mais il n'y resta pas,

* Par une de ces singularités qui montrent que les écrivains les plus exacts ne sont pas exempts d'erreur, le P. Martini a dit le premier que Benevoli avait passé de l'école d'Ugolini dans celle de Bernard Nanini (Esempl. o saggio fondam. prat. di contrap., t. II, p. 122), et a cité l'autorité de Antimo Liberati dans sa lettre à Octave Persapegi; il a été copié en cela par Burney (*A general History of music*), t. 3, p. 525) et par l'abbé Bertini (*Dizion. degli scritt. della musica*): cependant Liberati, qui donne les plus grands éloges à Benevoli, dit expressément (Lettera ad Ottav Persapegi, p. 28, 29), que ce compositeur fut élève d'Ugolini, et que celui-ci eut pour maître Bernard Nanini. Voici le passage: « L'altro « insigne scolaro e favorito di Bernardino Nanini fu Vin- « cenzo Ugolini, nomo di gran maestria nell' insegnare « altrui tanto il canto, quanto la modulazione armo- « nica, come lo hanno fatto vedere molti suoi scolari,

« ed in specie Lorenzo Ratti suo nipote, ed Orazio Bene- « voli, il quale, avanzando il proprio maestro, e tutti gli « altri viventi nel mondo di armonizzare quattro e sei cori « reali, e con lo sbattimento di quelli, e con l'ordine, e « con le imitazioni de' pensieri pellegrini, e con le lega- « ture e scioglimento di esse miraviglioso, e con l'accordo « del circolo impensato, e con le giuste e perfette rela- « zioni, e con le leggiadrie delle consonanze e dissonanze « ben colloate, e con l'uguaglianza della tessitura, e col « portamento sempre più fluido, ampolloso a guisa di « fiume, che *crescit eundo*; ed in somma colla sua virtù « (ma non la sua povertà, solita nei gran virtuosi) far ta- « cere i nemici, ed eccitare tutti gli altri professori ad « imitare un uomo nel massiccio del sapere e dell' arte, « e nel maneggiare l'armonia ecclesiastica grandiosamente « a più cori senza pari. »

car le 7 novembre de la même année il succéda à Virgile Mazzocchi comme maître de la chapelle du Vatican. Il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 17 juin 1672. Son corps fut exposé publiquement et on l'inhuma à l'église *del Santo-Spirito in Sassia*. Pendant son séjour à Vienne, dans les années 1643, 1644 et 1645, Benevoli publia plusieurs recueils de motets et d'offertoires; mais ses meilleurs ouvrages sont ceux qu'il écrivit après son retour à Rome. Ce qui caractérise le talent de cet habile maître, c'est l'art d'écrire pour un grand nombre de voix avec une élégance dont ce genre de composition ne paraît pas susceptible. Presque toutes ses messes sont écrites à quatre, cinq, six, huit et même douze chœurs, qui sont disposés avec une adresse remarquable. Ses fugues ne consistent guère qu'en attaques, et ses réponses sont toujours réelles; mais le premier de ces défauts est la conséquence du genre qu'il avait adopté; le second fut celui de tous les maîtres de son temps, et tient au système de tonalité alors en usage. Benevoli est le modèle qu'on doit proposer à ceux qui veulent essayer leurs forces dans des compositions à grand nombre de voix. Ses ouvrages se conservent en partie dans les archives de la basilique du Vatican, et en partie dans la Bibliothèque de la maison Corsini *alla lungara*. L'abbé Baini y a vu beaucoup de messes à douze, seize, et vingt-quatre voix, des psaumes à huit, seize et vingt-quatre voix, et des motets et offertoires à quatre, six, huit, dix, douze, seize, vingt-quatre et trente voix. Burney cite une messe de Benevoli à six chœurs ou vingt-quatre voix réelles, qui surpasse, dit-il, tout ce qu'on connaît dans le même genre, et une autre messe pour douze sopranis obligés. Le catalogue de Breitkopf (1769) indique sous le nom de Benevoli : *Missa, kyrie cum gloria, credo, sanctus, agnus, in diluvio multarum aquarum*, à quatre chœurs réels et orgue. Le P. Martini a publié le *Christe* de cette messe dans le deuxième

volume de son *Traité du contrepoint* fugué, page 122. Le même catalogue cite aussi : *Sanctus et dona nobis pacem* à quatre chœurs réels, deux violons, alto, deux hautbois, deux trombes, timbales, violoncelle et orgue; les instrumens ont été ajoutés par un musicien allemand moderne. La Bibliothèque de l'école royale de musique, de Paris, possède aussi une messe à quatre chœurs réels, intitulée : *Si Deus pro nobis, quis contra nos?* chef-d'œuvre d'élégance et de facilité dans un genre ingrat et difficile. L'auteur de ce dictionnaire en a publié le *Kyrie* à la fin de la première partie de son *Traité du contrepoint et de la fugue*, Paris, 1824, deux parties in-fol. Enfin, le P. Paolucci a inséré des fragmens d'ouvrages de Benevoli dans le troisième volume de son *Arte pratica di contrapunto*. Benevoli est le premier musicien qui ait fait le tour de force presque incroyable d'écrire une messe à quarante-huit voix réelles en douze chœurs : cette messe a été chantée à Rome, dans l'église *Santa-Maria sopra Minerva*, par cent cinquante professeurs, le 4 août 1650; la dépense de cette exécution fut faite par Dominique Fonthia, notaire *di camera*. Cet exemple n'a été imité depuis lors que par deux contrapuntistes; le premier fut Jean-Baptiste Giansetti, et le second, Grégoire Ballabene (Voyez ces noms).

BENINCASA (JACQUES), chanteur de la chapelle pontificale, à Rome, fut fait directeur de cette chapelle, en 1607, et mourut en 1613. On a de lui des motets à cinq, six, huit et douze voix, qui ont été publiés à Rome, en 1607.

BENINCASA (JOACHIM), basse chantante de l'Opéra de Dresde, naquit à Pérouse en 1784. Après avoir reçu une bonne éducation musicale dans sa patrie, il se fit entendre avec succès sur quelques théâtres de l'Italie. Il se rendit en Allemagne où sa belle voix de basse le fit engager à l'Opéra de Dresde. Il ne quitta plus cette ville et resta toujours attaché à

l'Opéra italien jusqu'à sa dissolution. Il est mort dans cette ville au mois de janvier 1835.

BENGRAF (JEAN), maître de piano, qui vivait, en 1791, à Pesth, en Hongrie, a publié les ouvrages suivans de sa composition : 1^o Huit divertissemens pour le clavecin, Vienne, 1786; 2^o Ballet hongrois, Ibid.; 3^o Douze danses hongroises pour le clavecin, Ibid, 1791; 4^o *Variazioni di diversi soggetti per il violino con violoncello*; 5^o *Kirchen Musik im Klavierauszuge*; 6^o *Singgedicht auf Joseph und Friedrich*, pour piano; 7^o *Die Segligkeit der Liebenden*, pour piano; 8^o *Deux quatuors pour clavecin, deux violons et violoncelle*. Le maître de chapelle Reichardt possédait aussi une messe en partition, datée de 1777, sous le nom de Joseph Bengraf.

BENINCORI (ANGE-MARIE), compositeur, né à Brescia, le 28 mars 1779, n'était âgé que de trois ans, lorsqu'il suivit à Parme son père qui venait d'être nommé secrétaire du duc souverain de cet état. Là, il fut placé à l'âge de cinq ans sous la direction de Ghiretti, pour la composition, et de Rolla, pour le violon. Ses progrès furent si rapides qu'il fut en état de jouer devant le duc de Parme un concerto de violon, avant d'avoir atteint sa huitième année. Satisfait du talent de cet enfant, le duc lui envoya le lendemain une montre à répétition. A la mort de son père, Benincori fut placé dans un collège par les ordres du prince, et ses études de musique furent interrompues pour celle des langues; mais déjà l'art avait pour lui tant de charme qu'il dérobaient en secret quelques heures à son sommeil pour se livrer au travail sur le violon. Instruit de cet acte de dévouement et de persévérance, le duc de Parme ordonna que Benincori fût rendu aux soins de Rolla; puis il le fit voyager dans le midi de l'Italie et lui fit donner des leçons de composition par quelques bons maîtres au nombre desquels on compte Cimarosa. Le premier ouvrage de quelque importance qu'il fit entendre était une messe qu'il

composa à l'âge de 14 ans. A dix-sept, son éducation musicale était terminée. Il partit alors pour l'Espagne avec son frère aîné, comblé des bontés du prince; ce fut en 1797 qu'il quitta l'Italie. Malheureusement les deux frères se virent peu de temps après obligés d'avoir recours à leurs talens pour vivre à cause de la faillite du négociant qui avait en dépôt leur petite fortune. Ils donnèrent des concerts pour vivre; mais, atteint par la fièvre jaune, Benincori l'aîné succomba, et son frère, resté sans appui, retourna en Italie, où il fit représenter un opéra de *Niteti* qui fut bien accueilli, et qui n'eut pas moins de succès lorsque l'auteur le fit représenter à Vienne. Arrivé dans cette ville, Benincori fut introduit auprès de Haydn, et entendit exécuter les quatuors de ce grand compositeur. Il se passionna si bien pour ce genre de musique, qu'il n'en écrivit plus d'autre, et qu'en peu d'années il en produisit quatre œuvres, dont le premier fut dédié à Haydn.

Vers le commencement de 1803, il se rendit à Paris, où ses quatuors avaient été publiés. Il espérait que ces ouvrages le feraient connaître avantageusement et lui feraient obtenir un poème d'opéra. Il en eut un en effet dont il écrivit la musique, et qui fut reçu en 1804, par le comité de l'Académie royale de musique, sous le titre de *Galatée ou le Nouveau Pygmalion*, mais qu'il ne put ensuite faire représenter. Le temps s'écoulait, sans qu'aucune de ses espérances se réalisât; il n'eut d'autre ressource que de donner des leçons de chant, de violon, de piano, d'harmonie et de composition : malgré la multiplicité des choses qu'il pouvait enseigner, il eut beaucoup de peine à trouver des élèves en nombre suffisant pour vivre. En 1807, il tenta un nouvel essai pour se fonder une fortune et une renommée par le théâtre, et il écrivit un opéra sérieux intitulé *Hésione*. Cet ouvrage eut le même sort que le premier : on le reçut, mais on ne le joua pas. Fatigué par les

obstacles qu'on opposait à ses efforts, Benincori sembla renoncer aux espérances qu'il avait placées dans sa renommée future; il se résigna à la nécessité de n'être qu'un donneur de leçons. Ce ne fut que long-temps après qu'il parvint enfin à faire jouer quelques bluettes à l'Opéra-Comique; mais alors la ferveur de la jeunesse était passée, le dégoût et l'ennui étaient venus, et l'art avait perdu pour lui ce charme qui donne la vie aux œuvres de l'artiste. Les opérettes que Benincori fit représenter en 1815, sous le titre des *Parents d'un Jour*, en 1818, sous celui de *La promesse de Mariage ou le Retour au hameau*, et le 16 janvier 1819, sous celui des *Époux Indiscrets*, ne réussirent point, et, par le chagrin qu'il en prit, lui mirent dans le sein le germe de la maladie dont il mourut peu d'années après. Une circonstance inattendue sembla pourtant le ranimer. Nicolo Isouard, mort en 1818, avait laissé imparfait l'opéra de *la Lampe merveilleuse*, grand ouvrage par lequel il espérait de mettre le sceau à sa réputation. Les deux premiers actes seuls de cet opéra étaient tout ce qu'il avait laissé; Benincori fut chargé de faire les trois autres. Il travailla avec ardeur, mit l'opéra en état d'être représenté, et en surveilla les premières répétitions. Mais la maladie de poitrine dont il était atteint avait fait de rapides progrès; ses forces étaient épuisées; la fatalité qui le poursuivait dans sa carrière dramatique ne lui permit pas de jouir de son triomphe: six semaines avant la représentation de l'ouvrage dans lequel il avait mis toutes ses espérances (le 30 décembre 1821), il expira à Belleville, près de Paris. *La Lampe merveilleuse*, représentée le 6 février 1822, obtint un brillant succès.

Homme d'esprit et de goût, Benincori avait de la fraîcheur dans les idées, mais il ne paraît pas avoir été doué du génie dramatique. Bien inférieur à lui-même dans les opéras qu'il a fait jouer en France, il n'a fait voir la portée de son talent que

dans ses quatuors. Ceux-ci méritaient d'être plus connus qu'ils ne sont, car si l'on n'y trouve pas l'art infini de Haydn, la passion de Mozart, ni surtout la vigoureuse pensée de Beethoven, il est pourtant certain que ce sont de charmantes compositions, brillantes d'élégance, de grâce et de pureté, dont le style ne ressemble à celui d'aucun de ces grands artistes. Les deux premiers œuvres de ces quatuors furent composés et publiés en Allemagne, puis réimprimés à Paris. Peu de temps après son arrivée dans cette ville, Benincori y fit paraître les œuvres 3^e, 4^e et 5^e. Son œuvre 6^{me}, composé de trios pour piano, est inférieur à ces ouvrages; les œuvres 7^e et 8^e, qui renferment chacun trois quatuors, ont été publiés en 1809 et 1811. Benincori avait écrit autrefois, en Italie, des messes, des litanies, et plusieurs opéras qui sont restés en manuscrit. On a gravé quelques airs des opéras qu'il a fait jouer au théâtre Feydeau, mais les partitions n'ont pas été publiées. La part de travail de Benincori dans *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, qui eut un sort plus heureux, consiste dans les trois derniers actes, dans la marche qui termine le premier, dans les deuxième et quatrième scènes et dans une partie du dernier chœur du second.

BÉNISE (. . .), musicien de la comédie italienne, ne s'est fait connaître que par la musique des divertissemens d'une comédie intitulée : *Caroline magicienne*, qui fut jouée pour la première fois le 2 juillet 1744.

BENNET (JEAN), compositeur anglais, vécut à la fin du 16^e siècle et au commencement du 17^e. Quoique doté d'un mérite fort rare, il ne paraît pas avoir été attaché au service d'Élisabeth, ni à aucune université. Ses madrigaux sont bien écrits, l'harmonie en est correcte et les imitations élégantes et bien serrées. Il a fait imprimer : *Madrigals to four voyces* (Madrigaux à quatre voix), Londres, 1599. Ce recueil contient dix-sept pièces; Hawkins en a inséré une dans le troisième volume

de son *Histoire de la musique*. On trouve aussi un des madrigaux dans la collection intitulée : *Le triomphe d'Oriane*, et quelques airs de sa composition dans l'ouvrage de Ravenscroft qui a pour titre : *A brief discourse of true (but neglected) use of characterising the degrees by their perfection, imperfection, and diminution in measurable musicke, against the common practice and costum of these times* (Petit discours sur l'usage, maintenant négligé, de déterminer les temps de la musique mesurée, par leur perfection, imperfection, diminution, etc.) Londres, 1614.

BENNET (THOMAS), organiste de la cathédrale et de la chapelle épiscopale de St-Jean, à Chichester, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a reçu son éducation musicale parmi les enfans de chœur de Salisbury, sous Joseph Corfe. Ses principaux ouvrages sont : 1^o Une introduction à l'art du chant (*An Introduction to the art of singing*), Londres, sans date; *Sacred melodies*, recueil d'hymnes et d'antiennes fait avec choix et discernement ; 3^o *Cathedral selections*, consistant en antiennes, commandemens de Dieu, chants et prières. Ces diverses publications ont obtenu du succès.

BENNET (WILLIAM), professeur de musique et organiste à l'église St.-André de Plymouth, est né, en 1767, à Coombinteigrehead près de Teignmouth. Les premiers principes de la musique lui furent enseignés à Exeter par Bond et Jackson, tous deux bons musiciens. Il fut ensuite envoyé à Londres, pour y terminer ses études sous la direction de Chrétien Bach, et, après la mort de ce compositeur, il passa sous celle de Schroeter, le premier qui répandit l'usage du piano en Angleterre, et qui le substitua au clavecin. Les études de Bennet étant terminées, il reçut une invitation de s'établir à Plymouth, et peu de temps après son arrivée dans cette ville (en 1793), il fut nommé organiste de l'église de St.-André. Il est considéré au-

jourd'hui comme l'un des plus habiles improvisateurs de l'Angleterre sur l'orgue. Ses compositions consistent en *Trois sonates pour le piano*; *Un concerto pour le même instrument avec orchestre*; *Deux divertissemens, idem*; Deux recueils d'airs et de gleees; *Trois duos pour deux pianos*; *Une marche et une antienne pour le couronnement du roi Georges IV*; *Un hymne portugais avec variations*; *Un air des amours des anges avec variations*; Deux autres airs variés. M. Bennet a dû publier aussi deux ouvrages volumineux et importans : l'un est la *Collection de la musique d'église d'Angleterre en partition, à l'usage des cathédrales*; l'autre, une *Nouvelle collection des psaumes à quatre parties, avec accompagnement d'orgue*. Outre cela, il a composé beaucoup d'Ouvertures, de fugues et de caprices pour l'orgue, qui ne sont pas encore imprimés.

BENNET (SAUNDERS), organiste à Woodstock, dans le comté d'Oxford, est mort d'une maladie de langueur, en 1809, fort jeune encore. Il a fait imprimer quelques pièces pour le piano, et plusieurs recueils d'airs et de gleees.

BENOIST (FRANÇOIS), compositeur, né à Nantes le 10 septembre 1795, a reçu dans sa ville natale les premières leçons de musique et de piano. Ayant perdu ses parens dans sa jeunesse, il se rendit à Paris, en 1811, et fut admis au conservatoire de musique comme élève de Catel pour l'harmonie, et de M. Adam pour le piano. Ses progrès furent si rapides qu'il obtint au concours de la même année le premier prix d'harmonie. Le premier prix de piano lui fut décerné en 1814. L'année suivante il fut couronné aux concours de l'Institut de France pour sa composition de la cantate d'*Enone*, qui fut exécutée en séance publique le 5 octobre 1815. Ce triomphe lui assurait le titre et les avantages de *pensionnaire du gouvernement français*. Il partit bientôt après et passa

trois années à Rome et à Naples aux frais de l'État. De retour dans sa patrie au commencement de l'année 1819, il obtint presque à son arrivée la place de premier organiste de la chapelle du roi, qui avait été mise au concours après la mort de Séjan; et peu de temps après, il fut nommé professeur d'orgue au conservatoire de Paris, où il est encore en cette qualité. En 1821, M. Benoist a fait représenter au théâtre Feydeau un opéra intitulé: *Félix et Léonore*, qui a eu quelques représentations, et dont la partition a été gravée.

Comme organiste et comme professeur d'orgue, M. Benoist est un artiste d'un mérite très estimable. Il possède bien l'art d'accompagner le plain-chant et d'improviser des fugues sur un sujet donné. Souvent il a mérité les applaudissemens des musiciens de la chapelle du roi pour son talent en ce genre. Il a écrit plusieurs compositions pour l'orgue et le piano, qui sont encore en manuscrit.

BENOIT (ANDRÉ), maître de musique de la cathédrale de Chartres, en 1743, a composé des motets qui ont été exécutés dans la chapelle du roi.

BENSER (...), pianiste et compositeur, vivait à Londres de 1780 à 1790. On a de lui les ouvrages suivans : 1° Sonates pour piano et violon, œuvre 1, Londres, Clementi; 2° Six sonates, *Idem*, œuvre 2; 3° Sonates à quatre mains pour le piano, œuvre 3°; 4° Leçons et un duo pour le piano.

BENVENUTI (NICOLAS), maître de chapelle de la cathédrale de Pise, est né dans cette ville le 10 mai 1783. Il se livra à l'étude de l'orgue sous la direction de son père, maître de chapelle de la même cathédrale; la lecture des auteurs classiques devint son unique occupation, et le succès couronna sa persévérance. On a de lui : 1° Six messes à quatre et six voix avec orchestre; 2° Des vêpres complètes; 3° *Il ratto di Proserpina*, cantate à trois voix avec des chœurs, exécutée sur le théâtre de Pise, en 1806; 4° *Arianna e*

Teseo, à Pise en 1810; 5° *Il Werter*, farce, sur le même théâtre, en 1811. Dans le genre instrumental, il a écrit douze symphonies à grand orchestre, des sonates pour piano, des variations, des sonates pour l'orgue, etc.

BÉRARD (JEAN-BAPTISTE), né en 1710, débuta comme tenor à l'Opéra, au commencement de l'année 1733, ne réussit pas et fut renvoyé à la clôture de Pâques de la même année. Au mois de septembre suivant il entra à la Comédie italienne, y fut plus heureux, et y resta jusqu'en 1736 où il fut rappelé à l'Opéra. Rameau écrivit pour lui un rôle dans *Les Indes galantes*, mais il y fut sifflé, et le compositeur se vit obligé de donner le rôle à un autre. Cependant Bérard, qui était bon musicien, étonna le public par la manière dont il chanta, en 1737, à une représentation qu'on appelait *la Capitulation*, il fut applaudi, et depuis cette époque jusqu'en 1745, où il quitta la scène pour se livrer à l'enseignement du chant, il fut bien accueilli dans les rôles qu'on lui confia. Il jouait bien de la guitare, du violoncelle et de la harpe. On a de lui un livre intitulé : *L'art du chant, dédié à madame de Pompadour*, Paris, 1755, in-8°. Cet ouvrage n'est pas sans mérite. Bérard mourut à Paris, le 1^{er} décembre 1772. Il eut un fils qui fut pendant plusieurs années premier violoncelle de la Comédie italienne.

BERARDI (ANGELO), naquit au bourg de Sainte-Agathe, dans le Bolonais, vers le milieu du 17^e siècle. On voit par le titre de ses *Raggionamenti musicali*, qu'il était, en 1681, professeur de composition et maître de chapelle de la cathédrale de Spolète. Précédemment, il avait rempli les mêmes fonctions à la cathédrale de Viterbe. En 1687, époque où il publia ses *Documenti armonici*, il était chanoine de la collégiale de Viterbe, et vers 1693, il fut nommé maître de chapelle de la Basilique de Sainte-Marie in Transtevere. Il dit dans la préface de ses *Documenti ar-*

monici qu'étant déjà chanoine et maître de chapelle, il étudia le contrepoint sous Marco Scacchi, ancien maître de chapelle du roi de Pologne. Les ouvrages théoriques de cet auteur sont : I. *Ragionamenti musicali*, Bologne, 1681, in-8°; II. *Documenti armonici*, Bologne, 1687, in-4°, livre important par son objet et par la manière dont il est traité. Cet ouvrage est divisé en trois livres : le premier traite de diverses espèces de contrepoints et de la fugue; le second, des canons et des contrepoints doubles à l'octave, à la dixième et à la douzième; le troisième, des dissonances par retardement (*legature*) et de leur résolution. Il est à regretter qu'au savoir réel que montre Berardi dans l'exposé de la doctrine scolastique de son temps, il ne se joigne pas plus de méthode et de philosophie; III. *Miscellanea musicale, divisa in tre parti*, Bologne, 1689, in-4°. Dans la seconde partie de ce livre, on trouve les règles du contrepoint simple à deux voix, et dans la troisième, celles du contrepoint à trois, et de la fugue selon les tons du plain-chant; IV. *Arcani musicali*, Bologne, 1690, in-4°, dialogue de trente-deux pages sur quelques compositions artificieuses, telles que les *Canons en écrevisse*, les *Duos à retourner le livre*, etc.; V. *Il Perche musicale, ovvero staffetta armonica*, Bologne, 1693, in-4°. C'est une suite de lettres en réponses à diverses questions qui avaient été faites à l'auteur sur plusieurs points de la musique. Les ouvrages de Berardi forment une époque remarquable dans l'histoire de l'harmonie. Depuis les innovations introduites, dans l'harmonie et dans la tonalité par Monteverde, les principes sévères de l'école romaine avaient souffert des altérations qui, devenant chaque jour plus sensibles, imprimaient à toutes les parties de l'art, et particulièrement à la tonalité, une direction nouvelle. Cependant les deux Nanini, Benevoli et leurs élèves, quoiqu'ils eussent adopté des formes plus modernes, conservaient encore dans leurs composi-

tions quelque chose de la pureté de style dont Palestrina et ses contemporains avaient donné l'exemple; mais à l'époque où Berardi publia ses *Documenti armonici*, il semble, qu'on avait méconnu le but des études musicales; ce n'était plus à la recherche de mouvemens élégans et purs dans l'accord des voix qu'on s'appliquait, mais à celle de subtilités puériles, tels que les contrepoints *alla zoppa*, *perfidati*, *d'un sol passo*, etc., dont les ouvrages de cet auteur sont remplis. Quoi de plus ridicule, de plus opposé au véritable but de l'art que ces formes de convention où les compositeurs s'imposaient la loi de n'employer tantôt que des notes blanches, tantôt des notes noires seulement, ou de répéter d'un bout à l'autre d'un morceau de musique le même trait à une partie, pendant que les autres suivaient les règles de l'harmonie ordinaire, ou bien encore de s'interdire l'emploi de certaines notes de la gamme ou de certains intervalles? Ce sont cependant ces mêmes formes de compositions dont Berardi explique les règles très sérieusement. Il faut l'avouer, toutefois, ces défauts qui appartiennent au temps où il vécut, sont rachetés par les lumières qu'on peut puiser dans ses ouvrages sur deux objets importants de l'art d'écrire; objets qui ont exercé l'influence la plus heureuse sur les progrès de la musique moderne. Le premier est le *contrepoint double*, dont l'invention, bien qu'antérieure à ce siècle, puisqu'elle est clairement indiquée par Zarlino et développée par Cerone, n'avait cependant pas acquis tous les perfectionnemens qu'on remarque dans les ouvrages de Berardi : l'autre est l'art de moduler la fugue par la mutation de la réponse au sujet, invention qui a substitué les fugues tonales et libres à la fugue réelle. Je le répète, Berardi n'est pas l'inventeur de ces choses, mais il est le premier qui en ait exposé méthodiquement les principes et le mécanisme. Sous ces rapports, il doit être considéré comme un des écrivains dont les ouvrages

ont le plus d'importance pour l'histoire de l'art. Comme compositeur, on connaît de lui : *Libri tre di motetti a due, tre, quattro voci*, Bologne, Monti, 1665. — *Due libri di offertorii concertati a due e tre voci*, Bologne, Monti, 1680; 1^o *Salmi concertati a tre voci*, lib. 1 et 2, op. 4 et 5, Bologne, 1668, in-4^o; 2^o *Psalmi vesperini (cum Missa quatuor voc.)* op. IX, Bologne, 1682, in-4^o.

BERAUDIÈRE (MARC DE), musicien Français, qui vivait au commencement du 17^e siècle, a fait imprimer *Le combat de seul à seul en champ clos, à quatre parties*, Paris, 1608, in-4^o.

BERBIGUIER (BENOIT TRANQUILLE), flûtiste et compositeur pour son instrument, naquit le 21 décembre 1782, à Caderousse, département de Vaucluse, ci-devant le comtat Venaissin. Doué de dispositions heureuses pour la musique, il apprit, sans le secours d'aucun maître, la flûte, le violon et la basse. Sa famille le destinait au barreau; mais, dominé par son goût pour l'art musical, il quitta brusquement son pays natal au mois d'octobre 1805, vint à Paris, où il entra au conservatoire dans la classe de flûte de Wunderlich, et suivit en même temps un cours d'harmonie sous la direction de M. Berton. Depuis plusieurs années, il faisait sa profession de la musique, lorsqu'en 1813, il fut contraint de quitter Paris par suite du décret qui ordonnait une levée de 300,000 hommes. En 1815, il entra dans les gardes du corps, suivit la cour à Gand et à son retour à Paris. Au mois de novembre de la même année; il obtint une lieutenance dans la légion de l'Ain, qui s'organisait à Bourg; mais fatigué de l'état militaire et désirant se livrer de nouveau à la carrière musicale, il donna sa démission, en 1819, et revint à Paris, où il épousa, en 1823, Mlle Plou, l'une des plus habiles harpistes de la capitale. C'est surtout comme compositeur pour la flûte que M. Berbiguier s'est fait un nom recommandable. Ses ouvrages pour cet instru-

ment sont devenus classiques, et se sont succédé avec une fécondité rare. Ce n'est pas seulement en France qu'ils ont obtenu ces succès flatteur, car les catalogues d'Allemagne, où ils figurent tous, prouvent qu'ils y jouissent d'une estime méritée. M. Berbiguier a publié jusqu'à ce jour : 1^o Quinze livres de duos pour deux flûtes; 2^o Deux livres de duos pour flûte et violon; 3^o Six grands solos ou études pour la flûte; 4^o Dix concertos pour le même instrument; 5^o Sept livres de sonates, avec accompagnement de basse ou alto; 6^o Une méthode pour la flûte; 7^o Huit thèmes variés avec accompagnement de piano ou orchestre; 8^o Six airs de divers auteurs variés pour la flûte avec piano ou orchestre; 9^o Six livres de trios pour trois flûtes; 10^o Un livre pour deux flûtes et alto; 11^o Un *idem* pour flûte, violon et alto; 12^o Plusieurs suites de duos faciles pour deux flûtes; 13^o Un grand duo concertant pour flûte et piano; 14^o Enfin, plusieurs fantaisies, romances et airs variés avec piano, et des suites d'airs d'opéras arrangés en duo pour deux flûtes.

BERCELLI ou BERSELLI (MATHIEU), soprano, qui, vers 1720, se trouvait à la cour de Dresde. Sa voix avait une étendue prodigieuse, car elle commençait à l'*ut* au-dessous de la portée et allait jusqu'à sa dix-huitième *fa*. Toutefois il chantait médiocrement, ce qui n'empêcha pas qu'il n'eût 2000 guinées d'appointemens, à Londres, en 1738.

BERCHEM (JACQUES, GIACHETTO ou JACHET), un des plus habiles compositeurs du 16^e siècle, naquit en Flandre au commencement de ce siècle, et brilla de 1535 à 1560. On ignore si le nom de *Berchem* fut le sien propre, ou s'il le prit du lieu de sa naissance, Bercken, près d'Anvers. Les Italiens l'appellent quelquefois *Jacquet de Mantoue* (Giachetto di Mantua), parce qu'il résida long-temps dans cette ville. Federmann (dans la Description des Pays-Bas) dit qu'il vivait encore en 1580. Ses ouvrages les plus connus sont; 1^o *Primo*,

secondo e terzo libro del capriccio di Jachetto Berchem, con la musica da lui composta sopra le stanze del Furioso, novamente stampati e dati in luce, Venise, Gardane, 1561, in-4^o, obl. Cette édition est la deuxième; 2^o *Motetti a quattro voci*, Venise, 1545, in-4^o; 3^o *Misæ sex vocum*, Paris, 1557, in-fol. max. La Bibliothèque royale de Munich possède aussi en manuscrit *Trois messes à cinq voix* (cod. 2.) de ce musicien. On trouve des motets et des madrigaux de Berchem dans les recueils suivans : 1^o *Motetti del Frutto*, lib. 1, c. 2, Venise; 2^o *Fior di motetti*, Venise, 1539; 3^o *Motetti trium vocum a pluribus authoribus compositi, quorum nomina sunt : Jachetus, Morales, Constantius Festa, Adrianus Wilgliardus*, Venise, 1545; 4^o *Motetti del Labirinto a cinque voci*, Venise, 1554, 5^o *De diversi authori il primo libro de' madrigali a quattro voci a note negre*, Venise, 1563, in-4^o, obl.; 6^o *Il primo libro della musa a cinque voci. Madrigali di diversi authori*, Rome, 1555, Antoine Barré, in-4^o. On voit dans la préface du troisième livre des psaumes à quatre voix d'Hippolyte Baccusi (Vérone, 1594), que Jachet Berchem a composé et publié des psaumes à quatre voix; je n'ai point d'autre renseignement sur cet œuvre.

BERCKZAIMER (WOLFGANG), compositeur allemand, vivait, vers le milieu du 16^e siècle, et a publié : *Sacrorum hymnorum modulationes quinque et sex vocibus*, Munich, 1564.

BERENS (c.), musicien à Hambourg, actuellement vivant, a publié des trios et des duos pour la flûte, des airs variés pour le violon, des sonates pour le piano, des pots-pourris pour divers instrumens, et des contredanses pour l'orchestre. Toutes ces productions ont été imprimées à Hambourg.

BERENT (SIMON), jésuite, né en Prusse, en 1585, entra dans son ordre, en 1600, y enseigna la philosophie et la théologie,

et devint ensuite confesseur du prince Alexandre de Pologne. Il est mort à Brunsberg, recteur du collège des jésuites, le 16 mai 1649. On a de sa composition : 1^o *Litanie de nomine Jesu*, 1638, et *Litanie de B. Virg. Maria*, 1639.

BEREZOSKY, musicien russe, né en Ukraine, vers 1725, fut compositeur de la chapelle de l'impératrice Catherine II, depuis 1763 jusqu'en 1767. Dans ce peu de temps il composa pour cette chapelle de la musique d'un genre neuf et original qu'on exécute encore, et qui est admirée des étrangers qui visitent la Russie. Berezosky est mort dans un âge peu avancé au moment où il se disposait à se rendre en Italie. On a publié un *Pater noster* de sa composition, à quatre voix, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

BERG (...). Ce musicien n'est connu que par le catalogue de Preston (Londres, 1797), qui indique ses ouvrages. Il paraît avoir été Allemand de naissance, et organiste dans l'une des églises de Londres. Il a publié : 1^o Deux livres de duos de flûte; 2^o Dix fantaisies pour l'orgue, op. 2; 3^o Sonates pour le piano; op. 3; 4^o *Idem*, op. 4; 5^o *Idem*, op. 5; 6^o *Idem*, op. 6; 7^o Duos pour deux cors, liv. 1 et 2; le premier livre a été publié en 1770; 8^o *Huit livres de chansons anglaises*; 9^o Caprices pour l'orgue, œuvre 8^e.

BERG (CONRAD), professeur de piano, à Strasbourg, actuellement vivant, fut admis comme élève au conservatoire de musique de Paris, vers 1806, puis voyagea en Allemagne, avant de se fixer dans la ville où il réside maintenant. Il s'est fait connaître par des compositions pour le piano, parmi lesquelles on remarque : 1^o Premier concerto pour piano et orchestre, Paris, Schonenberger; 2^o Deuxième *idem*, œuvre 21^{me}, Offenbach, André; 3^o Grandes variations sur la marche d'*Aline*, avec orchestre, Augsburg, Gombart; 4^o Rondeau favori pour piano et orchestre, œuvre 24, Offenbach, André; 5^o Sonates pour le piano et violon, œu-

vre 9, 23 et 25, Paris, Pacini, Janet, Richaud ; 6° Duo avec variations pour deux pianos, œuvre 12, Vienne, Hasslinger ; 7° Trois grands trios pour piano, violon et violoncelle, œuvre 11, *Id.* ; 8° Deux trios *idem*, œuvre 16, Offenbach, André ; 9° Trois trios *idem*, op. 20, Bonn, Simrock ; 10° Trois quatuors pour deux violons, viole et basse, œuvre 26, Paris, Pacini ; 11° Sonates pour piano seul, œuvres 5 et 30, Paris, Pacini, et Mayence, Schott ; 12° Des fantaisies et des rondeaux pour le même instrument ; 13° Des variations pour piano et violon, ou pour piano seul, et quelques autres compositions moins importantes. M. Berg a publié dans l'écrit périodique intitulé : *Cœcilia* (t. 5, p. 89 et suiv.), un projet de méthode rationnelle de musique appliquée au piano, sous ce titre : *Ideen zu einer rationalen Luther Methode der Musik mit Anwendung auss Clavierspiel*. Après quelques considérations préliminaires sur la position respective de l'élève et du maître, il y traite des causes qui retardent en général les progrès, de la mesure, de l'écartement des intervalles sur le clavier, du doigté, etc. Dans la seconde section de son travail, il examine la marche de l'enseignement en général, les procédés applicables à l'instruction particulière de chaque élève, la disposition des objets dans la leçon, les exercices de l'élève, etc. Ce petit ouvrage de M. Berg a été imprimé à part, et publié chez Schott, à Mayence, in-8°, en 1827, avec une préface de M. Godefroi Weber.

BERGAMASCO (ARCHANGELO), contrapuntiste italien du 16^e siècle, fut vraisemblablement ainsi nommé du lieu de sa naissance, Bergame. On ne connaît de ce maître que des madrigaux qui ont été insérés dans la collection intitulée : *Dolci affetti, madrigali a cinque voci di diversi eccellenti musici di Roma*, Rome et Venise, 1568. Ce titre fait voir que Bergamasco devait être employé comme chanteur ou comme compositeur dans quelque église de Rome.

BERGER (ANDRÉ), musicien aulique du prince de Wurtemberg, naquit à Dolsen en Misnie, vers 1580. On a de lui : *Harmonia sacra* 4, 5, 6, 7 et 8 *vocebus concinendæ*, etc., Augsbourg, 1606, in-4° ; 2° *Teutsche weltliche Trawer und Klaglieder mit 4 Stimmen* (Chants funèbres et lamentables à quatre voix), Augsbourg, 1609 ; 3° *Threnodia Amatorie, das ist neue Teuscheweltliche Trawer und Klaglieder nach art der weltlichen Villanel-len mit 4 Stimmen*, Augsbourg, 1609. Trois motets de cet auteur, à six et à huit voix, ont été insérés dans les *Florilegii musici portensis* de Bodenehatz.

BERGER (JEAN-GUILLAUME DE), professeur d'éloquence à Wittemberg, conseiller aulique de l'électeur de Saxe Auguste II, roi de Pologne, naquit à Géra, et mourut le 28 avril 1751. On a de lui : 1° *Dissertationes academicæ varii argumenti*, etc., Guelferbyti, 1720, in-4°. C'est un recueil de trente-deux discours, parmi lesquels le 22^e contient l'éloge d'un musicien nommé Jean Ulich, chanteur à Wittemberg ; 2° *Eloquentia publica*, Leipsick, 1750, in-4°, recueil de discours, dont quelques uns contiennent des détails relatifs à l'histoire du chant de l'église, et à la réforme que Luther y apporta. Le 17^e est intitulé : *De Martini Lutheri merito evangelicam instaurationem haud postremo qua disciplina sacri cantus emendatur* ; le 18^e : *De Martini Lutheri cura musica hymnodia sacra* ; le 19^e : *De Martini Lutheri hymnis ad propagationem religionis emendatæ utilibus* ; le 20^e : *De Martini Lutheri hymnis sacris ab iniqua censura vindicatis*. III. *De Ludis olympiis programma*, in stromat., acad. p. 867. Les auteurs du Dictionnaire des Musiciens (Paris, 1810) ont été induits en erreur par E. L. Gerber, en plaçant l'époque de la mort de Berger en 1706.

BERGER (JEAN-ANTOINE), organiste de la cathédrale de Grenoble, né en 1719, mort en 1777, trouva, par ses méditations, le secret de produire sur l'épinette

et le clavecin les effets du *crescendo*, au moyen d'une mécanique que l'on mettait en jeu par la pression du genou. En 1762, il vint à Paris pour soumettre sa découverte à l'Académie des sciences, qui l'approuva et lui en donna des certificats; il la fit annoncer par souscription dans les journaux, mais comme on se bornait à l'admirer, il ne jugea pas à propos de la publier. Il paraît même en avoir détruit jusqu'aux moindres traces, car son fils ne trouva rien après sa mort qui eût rapport à cette invention. L'épinette verticale du père Mersenne lui avait suggéré l'idée d'ajouter un clavier à la harpe ordinaire, mais Frique, ouvrier allemand qui travaillait pour lui, lui enleva sa mécanique et ses plans. M. Dietz a reproduit de nos jours cette invention dans le *Clavi-Harpe*; mais elle n'a point eu de succès.

BERGER (JOSEPH). Voyez MUNTZ-BERGER.

BERGER (LOUIS), pianiste et compositeur, est né à Berlin, le 18 avril 1777. Son père, architecte employé par le gouvernement prussien, ayant perdu son emploi, dut quitter Berlin, et se rendre dans la petite ville de Templin, où Berger passa son enfance. Plus tard il fut envoyé à Francfort sur l'Oder. Après avoir fait dans cette ville des études musicales, il alla à Berlin, où il apprit la théorie de la composition sous la direction de Goerrlich, dont les lumières devinrent bientôt insuffisantes, ses progrès ayant été rapides. En 1801, il se rendit à Dresde, où il espérait de terminer ses études sous Naumann; mais il n'arriva près de cet artiste qu'au moment où il rendait le dernier soupir. Il exprima le chagrin que lui faisait éprouver cet événement inattendu dans une cantate funèbre dont le mérite fut vivement senti par les artistes. Il avait alors le dessein d'obtenir une place de maître de chapelle, mais son espoir ayant été déçu, il se retira à Berlin où il vécut en donnant des leçons de piano. Clémenti l'entendit en 1804, époque de son voyage

à Berlin, et, frappé de la beauté de ses compositions et du talent qu'il possédait comme pianiste, il l'engagea à l'accompagner en Russie avec Klengel, qui était aussi devenu l'élève du grand artiste. Berger accepta cette proposition avec reconnaissance, et partit pour Saint-Petersbourg. Partout il se fit entendre sous le patronage de son illustre maître, et partout il excita l'admiration des connaisseurs. A Petersbourg il se lia avec Field et Steibelt. Le jeu sage et pur du premier exerça sur son talent une influence heureuse, sous le rapport du mécanisme. Son séjour en Russie fut de six années. Dans cet intervalle, il se maria à une jeune fille qui était sa fiancée depuis l'enfance; mais il eut le malheur de perdre et sa femme et l'enfant qu'elle lui avait donné, et sa disposition à la mélancolie et à l'humeur noire s'en augmenta. En 1812, il quitta Saint-Petersbourg, où l'on dit que ses jours étaient menacés par des ennemis particuliers, et il se rendit à Stockholm, où il se lia d'amitié avec Mme de Staël. Il s'y fit entendre avec succès; mais l'humeur chagrine qui le tourmentait ne lui permit pas de s'y fixer; il ne tarda point à s'embarquer pour Londres où il retrouva son ancien maître, Clementi. Les concerts qu'il y donna le firent connaître avantageusement, et ses amis lui procurèrent des élèves dans les meilleures maisons. Berger demeura dans cette situation jusqu'en 1815, époque où il retourna à Berlin, après une absence de douze années. Depuis ce temps il s'est fixé dans cette ville, et s'y livre sans relâche à l'enseignement. Une paralysie nerveuse du bras droit ne lui permet plus de se faire entendre en public, depuis plusieurs années.

Les connaisseurs considèrent depuis long-temps Berger comme un artiste d'un talent très élevé, soit comme virtuose, soit comme compositeur. Son talent d'exécution était moins remarquable sous le rapport du brillant que sous celui de la pureté et de l'expression. Sa manière était

large, grandiose et pleine d'inspiration. Ses élèves les plus remarquables sont MM. Félix Mendelssohn et W. Traubert. On remarque dans ses compositions le caractère de grandeur et de large harmonie qui se produisait dans ses improvisations lorsqu'il possédait toute la puissance de son exécution. Ses principaux ouvrages sont : 1° Une sonate pathétique en *ut* mineur pour piano, œuvre 1^{er}, Leipsick, Péters; 2° D'autres sonates, œuvres 9, 10 et 18, Berlin; 3° Une sonate pour piano à quatre mains, œuvre 15, Berlin, Lane; 4° Préludes et fugues, op. 5, Berlin, Schlesinger; 5° Préludes *à la turque*, op. 8, *Ib.*; 6° Douze Études, op. 11; Hambourg, Christiani; 7° Rondeau pastoral, *Ibid.*; 8° *Toccate* en forme de rondeau, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 9° Des airs russes et norvégiens variés; 10° Divers recueils de chants à plusieurs voix, Berlin, Hambourg et Offenbach; 11° Huit recueils de chants à voix seule, avec accompagnement de piano, publiés à Offenbach, chez André; 12° Trois marches militaires, op. 16, en harmonie, publiées en partition à Berlin, chez Lane; 13° Trois marches d'infanterie, pour musique militaire, *Ibid.*

BERGIER (NICOLAS), naquit à Reims, le 1^{er} mars 1567, selon la *Biographie universelle*, et en 1557 suivant Bayle, Moréri et Nicéron. Il fit ses études à l'université de cette ville, et fut ensuite précepteur des enfans du comte de Saint-Souplet, grand-bailly de Vermandois. Ayant été reçu avocat, il fut nommé professeur de droit, puis syndic de sa ville natale; cette dernière charge l'ayant obligé à faire quelques voyages à Paris, pour les intérêts de ses concitoyens, il s'y lia d'amitié avec Dupuy, Pereisc, le Père Mersenne, et le président de Bellièvre. Il mourut à Grignon, maison de campagne de cet illustre magistrat, le 18 août 1623. Le nom de Bergier est connu principalement par son *Histoire des grands chemins de l'empire romain*. Le Père Mer-

senne cite de lui (Commentar. in Genes. c. 4. v. 21), une dissertation intitulée *de Modis musicis, de vocis humanæ atque soni præstantiâ*, qui n'a point été imprimée.

BERGOBZOOMER (CATHERINE), née Leidner, à Vienne, en 1753, était, en 1770, au service de l'impératrice Marie-Thérèse, sous le nom de Schindler, et chantait comme *prima donna* dans l'opéra *seria* et *buffa*. Elle avait pris le nom de Schindler de son beau-frère, directeur de l'école de peinture, qui l'avait élevée et placée au théâtre de la cour. En 1777, elle se maria, et prit le nom sous lequel elle figure ici. Engagée au théâtre italien de Brunswick, elle y chanta depuis 1780 jusqu'en 1783, époque où elle passa au théâtre National de Prague, que le comte de Nostitz venait d'établir. Elle y est morte au mois de juin 1788, âgée seulement de trente-cinq ans. Cette cantatrice a joui d'une grande réputation.

BERGROT (OLAUS), savant suédois, né à Helsing, vers la fin du 17^e siècle, fut aussi bon luthiste et professeur de musique à Upsal, vers 1717. Il a fait imprimer une dissertation intitulée : *Exercitium academicum instrumenta musica leviter delineans, quod consentiente ampliss. Facult. Philos. in Reg. Acad. Upsaliensi, sub præsidio ampliss. et celeberr. viri Mag. Johannis Vallerii, Math. Prof. Reg. et Ordin. pro honoribus philosophicis publico bonorum examini modeste submittit S. R. M. Alumnus Olavus O. Bergrot, Helsingus, in Aud. Gust. Maj. ad d. 7 Die. Anni 1717*. Upsal, 1717, 54 pages in-12. J'ignore quelle est la nature de cet ouvrage.

BERGT (CHRÉTIEN-DIEUDONNÉ-AUGUSTE), organiste de l'église Saint-Pierre, à Bautzen; né à Oeberan, près de Freyberg, le 17 juin 1772, fit de si rapides progrès dans ses études, et particulièrement dans les langues anciennes, que son père conçut le projet de le faire entrer dans l'état ecclésiastique, et qu'il le mit fort

jeune encore dans l'école de la Croix (*Kreutz-schule*), à Dresde. Après y avoir achevé ses humanités, il alla à Leipsick, en 1790, pour y étudier la théologie, suivant le désir de ses parens. Jusque-là, la musique n'avait été pour lui qu'un délassement; il jouait du piano et un peu de violon; mais seulement comme peut le faire un amateur qui ne donne que peu de temps à l'étude de l'art. Cependant ses connaissances dans la théologie commençaient à être assez étendues pour qu'il eût le temps d'assister à des concerts publics qui développèrent son goût pour la musique. Son penchant pour cet art devint si vif, qu'il résolut d'abandonner la théologie pour s'y livrer sans réserve. L'orgue était l'instrument qu'il préférait; il en étudia le mécanisme avec persévérance, et se procura des livres de théorie pour apprendre les règles de l'harmonie et de la composition. Malheureusement il avait perdu beaucoup de temps; l'âge de la facilité était passé, et ce ne fut pas sans peine qu'il parvint à produire ses premiers ouvrages. Ce fut en 1801, c'est-à-dire à l'âge de 29 ans, qu'il fit paraître quelques chansons allemandes, trois sonates pour le piano, et un petit intermède intitulé *List gegen list* (Ruse contre ruse) qui fut publié en partition chez Breitkopf et Haertel. Comme organiste, il s'était fait remarquer en jouant avec un talent distingué sur plusieurs orgues de Leipsick; sa réputation ne tarda pas à s'étendre, et l'orgue de l'église principale de Bantzen lui fut confié en 1802. Peu de temps après, il obtint les places de professeur du séminaire et de directeur de la société de chant. Depuis lors il a eu de grands succès dans l'enseignement, ayant formé beaucoup d'élèves distingués. Les ouvrages qu'on connaît de lui sont : *Pour l'église*. 1^o L'oratorio de la *Passion*, en trois parties (texte d'Anger); cet ouvrage a été publié sous le titre de *Christus durch Leiden verherrlicht*, en partition, chez Hofmeister, à Leipsick. Il est écrit pour quatre voix principales, chœur et orchestre. C'est

l'œuvre 10^{me} de l'auteur; 2^o Hymne : *So weit der sonne Strahlen*, à quatre voix et orchestre, op. 17, *Ibid.*; 3^o Hymne de Pâques : *Christus ist erstanden*, à quatre voix et orchestre, œuvre 18, *Ibid.*; 4^o *Te Deum*, à quatre voix et orchestre, en latin et en allemand, op. 19, *Ibid.*; 5^o Collection de chants religieux pour soprano, alto, tenor et basse, sans accompagnement, première suite, *Ibid.*; 6^o L'ancienne mélodie du cantique : *Herr Gott dich loben wir*, avec un autre texte, arrangée pour quatre voix, quatre trombones, trompettes, timbales et orgue. Partition, *Ib.* La plupart de ces compositions ont été exécutées dans les églises d'Allemagne, et y ont produit beaucoup d'effet. *Pour le théâtre*; 7^o *Laura et Fernando*, opéra en trois actes; 8^o *Die Wunderkur* (La Cure merveilleuse), en trois actes; 9^o *List gegen list* (Ruse contre ruse), intermède en un acte; 10^o *Erwin et Elmire* (de Goëthe), opérette en un acte; 11^o *Das Ständchen* (La Sérénade), intermède; 12^o *La Fête de l'anniversaire de la naissance du poète*, vaudeville avec des airs nouveaux; 13^o *Mitgeföhl* (La Sympathie), vaudeville avec des airs nouveaux. *Pour l'orchestre*. 14^o Symphonie, œuvre 12, Leipsick, Hofmeister; 15^o Symphonie concertante pour clarinette et basson, œuvre 6^{me}. *Pour la chambre*: 16^o Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, œuvre 1^{er}, Leipsick, Br. et Haertel; 17^o Six danses allemandes pour le piano, op. 11, Leipsick, Hofmeister; 18^o Variations sur *God save the King*, pour le piano, Leipsick, Peters. 18^o Deux recueils de chansons allemandes pour plusieurs voix, avec accompagnement de piano, œuvres 7 et 15, *Ibid.*; 20^o Air pour voix de soprano, avec chœur et accompagnement de piano, Leipsick, Hofmeister; 21^o Cantate de noces pour quatre voix, avec accompagnement de piano, op. 20; 22^o Huit suites de trios pour soprano, tenor et basse, avec accompagnement de piano, Leipsick, Peters; 23^o *Le Congé*,

chanson à voix seule , avec accompagnement de piano. Ce morceau , qui a obtenu un succès populaire , a été publié dans toutes les grandes villes de l'Allemagne. Le dernier ouvrage de Bergt est un petit écrit qui a pour titre : *Etwas zum Choral und dessen Zubehoer* (Quelques mots sur le chant choral et sur ce qui s'y rattache), pour l'usage des séminaires , Leipsick , Kummer, in-8°, 1832.

BERINGER (MATERNE), chanteur à Weissembourg en Nortgaw, au commencement du 17^{me} siècle , a publié un Traité élémentaire de l'art du chant , sous ce titre : *Musica, das ist die Singkunst, der lieben Jugend zum Besten in Frag und Antwort verfasst*, Nuremberg , 1605 , in-8°. Une deuxième édition améliorée de cet ouvrage dans la même ville , en 1610, deux parties in-4°.

BÉRIOT (CHARLES-AUGUSTE DE), violoniste célèbre, issu de parens nobles et d'une famille ancienne et considérée , est né à Louvain le 20 février 1802. Orphelin dès l'âge de neuf ans, il trouva dans M. Tiby, professeur de musique en cette ville, un tuteur, un second père et un maître qui s'occupa avec zèle de développer ses heureuses dispositions pour la musique. Déjà il était parvenu à un certain degré de force sur le violon, et ses progrès avaient été si rapides qu'il put se faire entendre dans le concerto de Viotti, en *la* mineur (lettre H), avant d'avoir atteint sa neuvième année, et qu'il y excita l'admiration de ses compatriotes. La nature a donné à De Bériot le sentiment d'une exquise justesse d'intonation qui s'est unie, dans son jeu, à un goût naturel plein d'élégance. Doué d'ailleurs d'un esprit méditatif, et n'ayant aucun modèle qu'il pût imiter dans ce qui l'entourait, il cherchait en lui-même le principe du beau, dont il ne pouvait avoir de notions que par l'action spontanée de son individualité. C'est peut-être ici le lieu d'examiner ce qui a pu donner lieu au bruit qui s'était répandu, qu'il avait été l'élève de Jacotot. Ce fait, accrédité par l'auteur de *l'Ensei-*

gnement universel, et par les déclarations de De Bériot lui-même, exige quelques explications. L'attention générale des habitans de la Belgique était fixée, depuis plusieurs années, sur les résultats qui paraissaient être obtenus par la méthode de Jacotot; les progrès en toute chose tenaient, disait-on, du prodige. De Bériot voulut savoir quels avantages il pourrait retirer pour lui-même des procédés de cette méthode; il eut des entretiens avec son inventeur, en n'en apprit guère que deux choses, savoir, que la persévérance triomphait de tous les obstacles, et qu'en général on ne veut pas sincèrement tout ce qu'on peut. Le jeune artiste comprit ce qu'il y avait de vrai dans ces propositions, et son intelligence sut les mettre à profit. Voilà comment De Bériot fut l'élève de Jacotot; il ne pouvait pas l'être autrement, car il n'est pas certain que celui-ci fût capable de juger si le violoniste jouait juste ou faux. Quoi qu'il en soit, une heureuse organisation morale et physique, une éducation bien commencée, et le travail le mieux réglé ne tardèrent point à conduire De Bériot jusqu'à la possession d'un talent très remarquable, auquel il ne manquait plus que le contact de beaux talens d'autres genres pour acquérir du fini, se coordonner dans toutes ses parties, et prendre un caractère déterminé.

De Bériot avait dix-neuf ans lorsqu'il quitta sa ville natale pour se rendre à Paris; il y arriva vers le commencement de l'année 1821, et son premier soin fut de jouer devant Viotti, alors directeur de l'Opéra. Après l'avoir écouté avec attention, ce célèbre artiste lui dit : « Vous avez un beau style; attachez-vous à le perfectionner; entendez tous les hommes de talent; profitez de tout, et n'imitiez rien. » Cet avis semblait impliquer celui de ne point avoir de maître; cependant De Bériot crut devoir prendre des leçons de Baillot, et il entra au Conservatoire dans ce dessein; mais il ne tarda à s'apercevoir que déjà son talent

avait un caractère propre qu'il serait difficile de modifier sans que son originalité en souffrit. Il ne resta donc que peu de mois dans les classes du Conservatoire, rentra sous sa direction personnelle, et bientôt il se fit entendre avec un succès brillant dans quelques concerts. Ses premiers airs variés, compositions pleines de grâce et de nouveauté, parurent et augmentèrent sa réputation naissante. Sa manière de les exécuter y ajoutait un charme inexprimable. Tous ceux qu'il a publiés sont devenus le répertoire habituel d'un grand nombre de violinistes.

Après avoir brillé à Paris, De Bériot partit pour l'Angleterre où il ne fut pas moins bien accueilli, surtout dans les voyages subséquens qu'il y fit. A Londres et dans quelques autres villes de la Grande-Bretagne, il donna des concerts où son beau talent se fit applaudir avec transport. Engagé à diverses reprises, pour jouer au concert philharmonique, il le fut aussi pour quelques-uns des *Meetings* ou fêtes musicales qui se donnent annuellement dans les principales villes de l'Angleterre. De retour dans sa patrie, riche d'une renommée déjà brillante, il y fut présenté au roi Guillaume, qui, bien qu'il aimât peu la musique, comprit la nécessité d'assurer l'indépendance d'un jeune artiste qui promettait d'honorer son pays; il lui accorda une pension de 2000 florins, avec le titre de *premier violon solo* de sa musique particulière. La révolution de 1830 a privé De Bériot de ces avantages.

Depuis treize ans que le talent de cet artiste a commencé à se faire connaître, il s'est agrandi par degrés, et maintenant il est arrivé au point de pouvoir être considéré comme celui qui, dans le solo, réunit le plus de conditions nécessaires pour atteindre à la perfection, bien qu'il s'y trouve moins de hardiesse, d'originalité, et qu'il inspire moins d'étonnement que celui de Paganini. La critique, qui ne perd jamais ses droits, a reproché autrefois à De Bériot de joindre un peu de froideur à sa pureté ;

cette critique lui a été utile, car maintenant la chaleur et la vigueur d'archet ne sont pas moins remarquables dans son jeu que la justesse et le goût. On se plaignait aussi que, bornant l'essor de son talent à composer et à jouer des airs variés, il se renfermait dans un cadre trop petit : il s'est encore justifié de ce reproche en composant des concertos qu'il a fait entendre dans quelques concerts, et dans lesquels il a déployé des proportions plus grandes de conception et d'exécution. Le dernier de ces concertos est plein d'originalité. Devenu l'ami de la célèbre M^{me} Malibran, De Bériot a voyagé avec elle en Italie, en Angleterre et dans la Belgique. Les fréquentes occasions qu'il a eues d'entendre cette femme inspirée, paraissent avoir exercé la plus heureuse influence sur son talent. A Naples, où il s'est fait entendre dans un concert donné au théâtre St.-Charles, il a obtenu un succès d'enthousiasme fort rare chez les Italiens, car cette nation, passionnée pour le chant, n'accorde que peu d'attention aux instrumens.

Les ouvrages que De Bériot a publiés jusqu'à ce jour sont : 1^o Sept thèmes originaux variés pour le violon, avec accompagnement de quatuor, de piano ou d'orchestre, Paris, Troupenas. 2^o Trio sur des airs de *Robin des bois* (*Freyschütz*), pour violon, piano et violoncelle, op. 4 *Ibid.* 3^o Air varié pour la voix, composé pour M^{lle} H. Sonntag, *Ibid.* 4^o Fantaisie pour piano et violon sur le chœur des drapaux du *Siège de Corinthe*, en société avec Th. Labarre. *Ibid.* 5^o Fantaisie pour piano et violon sur des motifs de l'opéra de *Moïse*, avec Labarre, *Ibid.* 6^o Dix études ou caprices, op. 9, *Ibid.* On connaît de lui trois concertos avec orchestre. Il écrivit, dit-on, en ce moment un opéra.

BERLIN (JEAN-DANIEL), organiste distingué, de la cathédrale de Drontheim, en Norwége, naquit à Memel, en Prusse, en 1710. Après avoir acquis, sous la direction de son père, une grande habileté dans son art, il alla s'établir à Copenhague,

en 1730, et y demeura jusqu'en 1737, où il fut appelé à Drontheim, comme organiste, charge qu'il occupa jusqu'à sa mort, arrivée en 1775. On a de lui des élémens de musique en Danois, sous ce titre : *Musikalske elementer, eller anleiding til Forstand paa de Første tinge i Musikken*. Drontheim, 1742, in-4°. Une traduction allemande, intitulée : *Anfangsgrund der Musik zum Gebrauch der Anfänger*, a paru en 1744. Berlin a aussi publié une Instruction sur la tonométrie, sous ce titre : *Anleitung zur Tonometrie, oder wie man durch Hülfe der logarithmischen Progressions rechnung die sogen annte gleichswehende musikalische Temperatur leicht und bald ausrechnen kann; nebst einem Unterrichte von dem 1752. erfundenen und eingerichteten Monochordum*, Copenhague et Leipsick, 1767, in-8°, de 48 pages. Ses compositions consistent en un œuvre de sonates pour le clavecin, Augsburg, 1751, et une sonate pour le même instrument, restée inédite.

BERLIOZ (HECTOR), compositeur, est né à la Côte-St.-André (Isère), en 1803. Fils d'un médecin de quelque réputation dans le pays qu'il habite, M. Berlioz fut envoyé à Paris, après avoir achevé ses études de collège, pour y suivre les cours de l'école de droit. Il savait alors peu de chose de la musique; le flageolet, et je crois, la guitare, étaient les seuls instrumens dont il eût quelques notions. Cependant, quoiqu'il eût alors près de vingt ans, et qu'il sût à peine déchiffrer quelques notes, il était passionné pour cet art qu'il connaissait si peu, et plusieurs fois il avait en vain supplié ses parens de permettre qu'il se livrât exclusivement à sa culture. Au sein de la capitale des arts, il était difficile que sa passion ne s'accrût pas au lieu de s'éteindre. Elle exerça bientôt sur lui tant d'empire, qu'il abandonna l'étude du droit pour entrer au conservatoire. Irrité de voir son autorité méconnue, son père le priva des moyens d'existence qu'il lui avait fournis

jusque-là, et M. Berlioz n'eut plus d'autre ressource que de se faire admettre comme choriste au théâtre du *Gymnase dramatique*. Il voulait être compositeur, mais pour arriver à son but, il voulait prendre la route la plus courte et non la plus sûre. Apprendre à jouer du piano, instrument presque indispensable pour instruire harmoniquement une oreille qui n'a point été formée dans l'enfance, faire des études de lecture, acquérir quelque connaissance du style propre des diverses écoles et des maîtres les plus célèbres, tout cela lui paraissait trop long. D'ailleurs, la musique qui se produisait d'une manière vague dans sa tête ne ressemblait à rien de tout cela. L'histoire de l'art, il la commençait à lui, et, sauf la musique de la *Vestale* de Spontini, dont le souvenir se rattachait à ses premières impressions, il connaissait peu de chose des œuvres les plus renommées, et n'estimait guère ce qu'il connaissait; car il y trouvait trop de savoir, et pas assez de cette indépendance et de cette individualité de pensée qu'il se flattait de posséder.

Avec de telles dispositions, il n'y a guère d'études possibles; aussi n'en fit-il que de mauvaises, parce qu'il les faisait avec dégoût et qu'il n'en comprenait pas le but. Bientôt fatigué du joug qu'elles imposaient, il sortit de l'école où il avait à peine entrevu quelque chose des procédés de l'art, et libre enfin de toute gêne, il résolut de n'avoir plus d'autre maître que sa propre expérience.

L'inhabitude d'écrire était telle en M. Berlioz, et ses idées étaient si étrangères aux formes connues de la musique, que le premier ouvrage qu'il fit entendre parut absolument inintelligible à ceux qui l'exécutèrent et à ceux qui l'entendirent. C'était une messe à quatre voix avec chœur et orchestre. Convaincu, toutefois, de la réalité de sa mission musicale, il ne se laissa point ébranler par les plaisanteries que fit naître sa production, et sa persévérante vocation se remit à l'œuvre avec

ardeur. Une ouverture de *Waverley*, une autre, d'un drame appelé *Les Francs-Juges*, un *Concert de Sylphes*, une *Symphonie fantastique*, une ouverture de la *Tempête de Shakespeare*, des scènes du *Faust* de Goethe, des *Mélodies* de Moore, marquèrent tour à tour la route qu'il voulait suivre, et le parti pris de son imagination. Sa pensée, d'abord incertaine, obscure pour lui-même, finit par se dessiner, et l'on y put voir que les passions violentes y dominaient, que le génie de la mélodie y était étranger, et que l'instinct des effets d'instrumens était le don le plus précieux dont la nature avait doué M. Berlioz. Prodiges envers lui de ce côté, elle ne lui avait pas donné la sagesse nécessaire pour ne point abuser de ses dons. Des effets, toujours des effets ! voilà ce que voit M. Berlioz dans la musique, et l'on peut affirmer qu'ils composent les trois quarts de la sienne. Il est juste de dire qu'ils sont souvent heureux, et qu'ils le seraient encore plus, si leur auteur en ménageait l'usage. Quant au plan, je n'en saisis pas l'ombre dans ce que M. Berlioz a publié jusqu'à ce jour. Bien différent en cela de Beethoven, dont il s'est souvent étayé pour excuser ses écarts, il ne paraît pas avoir compris l'utilité d'un certain retour périodique des idées, et lorsqu'il les répète, c'est d'une manière uniforme et monotone. Ses rares mélodies sont dépourvues de mètre et de rythme, et son harmonie, assemblage bizarre de sons peu faits pour se rencontrer, ne mérite pas toujours ce nom. D'ailleurs, le charme manque dans tout cela, parce que, tout entier à sa pensée, M. Berlioz ne sait point l'art d'en suspendre le cours par des épisodes inattendus, comme l'ont fait de tout temps les hommes d'un génie original, et plus que tout autre, Beethoven.

L'opinion qui vient d'être émise, bien que partagée par un grand nombre de musiciens instruits, n'est point unanime, et je ne veux pas lui donner plus d'autorité qu'en mérite mon propre jugement. Se-

lon moi, ce que fait M. Berlioz n'appartient pas à l'art que j'ai l'habitude de considérer comme la musique, et j'ai la certitude la plus complète que les conditions de cet art lui manquent. Mais il est possible que j'apprécie mal les qualités qu'il possède, ou même que je ne les aperçoive pas du tout. Il faut bien que d'autres les aient comprises puisqu'elles excitent en eux une vive admiration pour ces mêmes choses qui me causent des sensations désagréables. Ceux dont je parle sont des jeunes gens que le besoin d'une transformation des arts tourmente, qui s'agitent pour la réaliser, et qui ne voient pas que le principe manque à leur entreprise. Les admirateurs passionnés de M. Berlioz sont des peintres, des poètes, en général, des hommes étrangers à la musique. Entre eux et nous, musiciens, le temps seul pourra prononcer. Il est trop tôt pour apprécier la réalité de la mission de M. Berlioz ; douze ans environ se sont écoulés depuis la production de ses premiers essais : un temps égal est encore nécessaire pour que sa place lui soit assignée.

Plusieurs fois il s'est présenté aux concours de l'institut de France pour y disputer le grand prix de composition musicale ; en 1828, le second prix lui fut décerné ; deux ans après il obtint le premier. Cette fois, c'est au bruit du canon de juillet, et lorsque les boulets allaient frapper le palais des arts, où il était enfermé, qu'il trouva ses inspirations. Le sujet de la scène qu'il composa dans cette circonstance était *Sardanapale*. Cette cantate fut exécutée le 30 octobre de la même année, à la séance publique de l'Académie des beaux-arts. Parti pour l'Italie où l'appelait son titre de pensionnaire du gouvernement, M. Berlioz y resta peu de temps, parce que, dans sa disposition d'esprit, l'Italie n'avait rien à lui dire en musique. Il n'alla même pas en Allemagne, comme l'exigent les réglemens de l'Institut, et le désir de suivre le plan qu'il s'é-

taut tracé le ramena bientôt à Paris. Depuis ce temps (1832) il a donné beaucoup de concerts où un nombreux orchestre a fait entendre ses compositions.

On a publié à Paris, chez M. Schlesinger, diverses compositions de M. Berlioz, savoir : 1^o *Scènes de Faust*, de Goethe, avec accompagnement de piano ; 2^o *Mélodies* de Moore, *idem* ; 3^o *Symphonie fantastique*, arrangée pour le piano, par M. Liszt. M. Berlioz s'est fait écrivain sur la musique et a donné des articles sur cet art dans plusieurs journaux politiques et dans la *Gazette musicale* de M. Schlesinger. Il est aujourd'hui rédacteur au *Journal des Débats*. En 1833, il a épousé Miss Smithson, actrice qui a eu du succès à Paris, lorsqu'on y établit un théâtre anglais, vers 1827.

BERLOT (M^{lle} ÉLISA), professeur de piano à Paris, est née dans cette ville en 1802. Fille d'un peintre qui était attaché comme violoniste à l'Opéra-Comique, elle fut destinée à la musique dès son enfance, et placée au conservatoire comme élève. Elle y reçut des leçons de piano de M. Pradher, et y obtint au concours un premier prix pour cet instrument. Elle a publié environ quinze œuvres qui consistent principalement en airs variés et fantaisies sur des thèmes anglais, allemands, sur la tyrolienne de M^{me} Gail, la ronde d'*Emma*, de M. Auber, les airs de *la Dame Blanche*, etc. Tous ces morceaux ont été gravés à Paris.

BERLS (JEAN-RODOLPHE), organiste et compositeur, naquit à Alach, près d'Erfurt, le 8 mai 1758. A l'âge de huit ans il prit des leçons de piano et de violon de Kreuzmüller, et Wechmar lui donna des leçons de chant. En 1771, il entra au gymnase d'Erfurt, et se lia d'amitié avec quelques élèves de Kittel qui lui enseignèrent à jouer de l'orgue. Reichard, rec-

teur du gymnase et organiste de l'église du Commerce, lui donna ensuite des leçons d'harmonie et de composition. Nommé, en 1780, organiste à Næda, dans la Thuringe, il y a passé le reste de ses jours. Il a composé des morceaux de musique d'église pour toutes les fêtes de l'année, des oratorios, des cantiques, des symphonies, des sonates à quatre mains pour le piano, et quatre-vingt-seize variations sur un air allemand. Tous ces ouvrages sont restés en manuscrit. Il a publié à Leipzig, en 1797, *Trente mélodies nationales pour le piano*. Un second recueil devait suivre le premier, mais il n'a pas paru.

BERMUDO (JEAN), moine franciscain à Eioja en Andalousie, né à Assigi en Bétique, a écrit : *Libro de la declaracion de instrumentos*, Grenade, 1555, in-4^o. La seconde édition a paru à Ossuna, en 1599, in-4^o. C'est un livre fort curieux et fort instructif sur les instrumens du seizième siècle ; il a en outre aujourd'hui le mérite d'une rareté excessive, même en Espagne.

BERNABEI (JOSEPH-HERCULE), savant compositeur de l'école romaine, naquit à Caprarola, bourg des États de l'Église. Il eut pour maître dans l'art d'écrire Horace Benevoli. Ses études étant terminées, il remplit d'abord les fonctions de maître de chapelle à Saint-Jean de Latran, depuis le mois de décembre 1662 jusqu'à la fin du mois de mars 1667. De-là il passa au service de l'église Saint-Louis des Français. A la mort d'Horace Benevoli, son maître, le chapitre du Vatican le nomma son successeur, comme maître de la chapelle *Giulia*, le 20 juin 1672 ; mais il n'occupa cette place que peu de temps, car Jean Gaspard de Kerl ayant quitté le service de la cour de Munich en 1673, le prince électoral de Bavière appela Bernabei pour lui succéder ¹. Arrivé dans cette

¹ Burney, qui a été copié par les auteurs du *Dictionnaire des Musiciens* (Paris, 1810), et par l'abbé Bertini (*Dizion. degli scrittori di musica*), est tombé dans une singulière inadvertance sur la date de la nomination

de Bernabei à la place de maître de chapelle à Munich ; il la place en 1650 : cependant il avoue qu'il succéda à Benevoli dans la place de maître de chapelle du Vatican ; or celui-ci ne mourut qu'en 1672.

cour, il y écrivit l'opéra intitulé : *La conquista del vello d'oro in Colco*, qui fut représenté en 1674, et la même année *La Fabrica di Corone*. En 1680, il donna aussi : *Il litigio del cielo e della terra, conciliato dalla felicità di Baviera*. Il mourut à Munich, en 1690, à l'âge d'environ 70 ans. Ses meilleurs élèves sont Augustin Steffani et Joseph-Antoine Bernabei, son fils. On conserve dans les archives de la basilique du Vatican des messes, des psaumes et des offertoires à quatre, huit, douze et seize voix composées par ce maître : ces compositions sont inédites. Peu d'ouvrages de sa composition ont été publiés. Je ne connais que ceux dont les titres suivent : 1° *Madrigali a cinque e sei voci*, Venise, 1669 ; 2° *Opus Motet-tarum*, Munich, 1690. Cet ouvrage n'a été publié qu'après la mort de l'auteur. Un autre recueil de motets de Bernabei, à trois et à quatre voix, avec ou sans instruments, a paru aussi à Amsterdam, en 1720, in-fol. La musique d'église de ce compositeur appartient à l'école du style concerté, qui, parmi les maîtres romains, succéda au style pur et sévère de Palestrina. La facilité de Bernabei à traiter dans ce style les compositions à grand nombre de parties, égale presque celle de Benevoli. Je possède un *Dixit* de ce grand maître, pour huit voix réelles avec instruments, composé à Munich, en 1678 ; ce morceau peut être considéré comme un chef-d'œuvre en son genre.

BERNABEI (JOSEPH-ANTOINE), fils du précédent, naquit à Rome, en 1659, et fut élève de son père avec lequel il alla à Munich. Il composa pour cette cour les opéras suivans : *Alvida in Abo*, en 1678 ; *Enea in Italia*, 1679 ; *Ermione*, 11 juillet 1680 ; *Niobe regina di Tebe*, 1688 ; *La gloria festeggiante*, 18 janvier 1688. Après la mort de son père (en 1690), il fut nommé directeur de la chapelle du prince électoral, et ensuite conseiller de ce prince. On a imprimé les ouvrages suivans de sa composition : 1° *Orpheus*

ecclesiasticus, consistant en plusieurs messes, Augsbourg, 1698 ; 2° *Missæ VII, cum quatuor vocibus rip.* Vienne, 1710, in-fol. Le père Martini a inséré dans son *Essai fondamental pratique de contrepoint fugué*, t. 2, p. 127, un *Agnus Dei* à quatre voix, de cet auteur, et p. 251 un *Ave Regina celorum* à sept, du même, remarquable par un triple canon fort bien fait. J. A. Bernabei est mort à Munich, le 9 mars 1732.

BERNABEI (VINCENT), second fils d'Hercule, naquit à Rome, en 1666, et fut élève de son père. On connaît plusieurs opéras de sa composition, parmi lesquels on remarque celui d'*Heraclio*, représenté à Munich, en 1690. Il a fait représenter aussi à Vienne : *Gli accidenti d'amore*, vers 1689.

BERNACCHI (ANTOINE), célèbre soprano, né à Bologne, vers 1700, s'est fait une grande réputation comme chanteur et comme professeur. Élève de Pistocchi, il passa plusieurs années chez cet habile maître, qui l'assujettit à de longs exercices pour assurer la pose de la voix, l'émission du son et le *phrasé*. Ses progrès justifiaient les soins du professeur, et son apparition sur le théâtre produisit un effet si extraordinaire, qu'il fut appelé *le roi des chanteurs*. Son premier début eut lieu en 1722 ; peu de temps après il entra au service de l'électeur de Bavière, et ensuite à celui de l'empereur. En 1730, il fut engagé par Handel pour le théâtre qu'il dirigeait à Londres. Ce fut vers cette époque que ce grand chanteur changea sa manière, et qu'il fit entendre pour la première fois les traits de chant auxquels les français donnent le nom de *roulades*. Ce nouveau style eut un succès prodigieux et entraîna tous les chanteurs dans une route nouvelle, malgré les cris des partisans de l'ancienne méthode, qui accusaient Bernacchi de perdre l'art du chant. Martinelli, dans son Dictionnaire d'Anecdotes, dit de lui, qu'il avait sacrifié l'expression au désir de montrer son habileté dans l'exécu-

tion des passages les plus difficiles. Algarotti semble confirmer ce jugement, dans son *Essai sur l'opéra*, en disant qu'il était l'auteur des abus qui se glissèrent alors dans le chant. J. J. Rousseau assure même (*Dict. de Mus.*) que Pistocchi, ayant entendu son ancien élève, s'écria : *Ah ! malheureux que je suis ! je t'ai appris à chanter, et tu veux jouer.* Quoi qu'il en soit, le désir de propager sa nouvelle manière, engagea Bernacchi à retourner en Italie, vers 1736, pour y fonder une école de chant, d'où sont sortis Raff, Amadori, Mancini, Guarducci et une foule d'autres virtuoses. Il n'est pas inutile de faire observer que, nonobstant l'opinion des écrivains qui ont attribué à Bernacchi l'invention des *gorgheggi* ou *roulades*, il ne fit que remettre en usage des traits qui avaient été employés dès le seizième siècle, avant que la musique de théâtre eût pris un caractère purement expressif, et qu'il leur donna seulement une forme plus développée et plus analogue au caractère de la musique instrumentale.

BERNARD (S.), naquit en 1091, au village de Fontaine en Bourgogne. Après avoir fait de brillantes études dans l'université de Paris, il prononça ses vœux dans le cloître de Cîteaux, et peu de temps après il fut nommé abbé de Clairvaux. En 1140, il assista au concile de Sens, et, plein d'un zèle fougueux, et peut-être d'envie contre le malheureux Abailard, il provoqua sa condamnation avec chaleur. Chargé par Eugène III de prêcher une croisade, il s'en acquitta avec zèle, et sut déterminer Louis VII à se croiser, malgré les avis de Suger, abbé de Saint-Denis. Bernard mourut le 20 avril 1153, après avoir fondé, tant en France qu'en Allemagne et en Italie, cent soixante maisons de l'ordre qu'il avait institué. Il est auteur d'un petit ouvrage sur le chant ecclésiastique intitulé : *De cantu, seu correctione antiphonarum* ; on le trouve dans le tome second de l'édition de ses œuvres donnée par Mabillon. L'abbé Gerbert l'a aussi inséré dans sa collection

des *Écrivains ecclésiastiques sur la musique*, tome II, p. 265-277, sous le titre de *Tonale*. Voyez, sur cet ouvrage les observations de Mabillon, tome II, p. 691, de l'édition des œuvres de S. Bernard. On peut consulter aussi *L'histoire littéraire de S. Bernard*, par D. Clémencet, Paris, 1773, in-4°, qui forme le treizième volume de l'*Histoire littéraire de la France*, par les Bénédictins. L'ouvrage de S. Bernard est de peu d'importance pour l'histoire du chant ecclésiastique. Il y traite des tons sous la forme du dialogue. Quelques auteurs ont mis en doute que cet opuscule soit réellement de S. Bernard.

BERNARD (ÉMERY), né à Orléans dans le 16^e siècle, a écrit : *Briève et facile méthode pour apprendre à chanter en musique*, Paris, Jehan Petit, 1514, in-8°. Il y a eu deux autres éditions de ce livre, l'une publiée à Orléans en 1561, in-4°, et l'autre à Genève, en 1570.

BERNARDI (ÉTIENNE), maître de chapelle de la cathédrale de Vérone, et maître de la musique des académiciens philharmoniques de la même ville, naquit vers la fin du seizième siècle. Il semblerait, d'après le titre d'un livre de ses motets, imprimé à Salzbourg en 1634, qu'il était alors chanoine et maître de chapelle de la cathédrale de cette dernière ville, car on y lit, après son nom : *Canonicus zu St.-Mariæ ad Nives und Metropolitane ecclesie zu Salzburg*. Cependant Mazzuchelli (*Gli scrittori d'Italia*) et Quadrio (*Stor. e rag. d'ogni poesia*, c. 170 et 178 *agg. e correz.* t. VII) n'en disent rien. On a de Bernardi un petit traité élémentaire de composition intitulé : *Porta musicale per la quale il principiante, con facile brevità, all'acquista delle perfette regole del contrapunto vien introdotto*. Vérone, 1615, in-4° de 20 pages. La seconde édition a paru à Venise en 1639, in-4°. Cet ouvrage a le mérite de la clarté et de la concision. Bernardi promettait, dans sa préface, de donner une seconde partie, qui aurait contenu les règles des divers contrepoints

doubles, celles des modes, des temps et des prolations, etc ; mais il ne paraît pas qu'il ait tenu sa promesse. Les compositions de ce maître sont : 1^o *Madrigali a quattro*, 1611 ; 2^o *Madrigali a sei*, lib. 1 ; 3^o *Idem, a tre*, lib. 1 op. 3 ; 4^o *Salmi a quattro* ; op. 4 ; 5^o *Il secondo libro de' madrigali a cinque*, Venise, 1616, in-4^o ; 6^o *Misse a quattro e cinque voci*, op. 6 ; *Salmi a cinque voci*, op. 7 ; 8^o *Concerti academici*, lib. 1, op. 8 ; 9^o *Madrigali a cinque voci*, lib. 2, op. 9. 10^o *Il terzo libro di Madrigali a cinque voci, concertati con un basso continuo per sonare*, op. 10 Venise, 1619, in-4^o ; 11^o *Madrigali a sei*, lib. 2, op. 11 ; 12^o *Madrigali a due e tre*, lib. 2, op. 12 ; 13^o *Madrigali a sei*, lib. 3, op. 13 ; 14^o *Salmi a otto voci*, op. 14 ; 15^o *Misse a otto voci*, lib. 1 ; 16^o *Idem*, lib. 2 ; 17^o *Motetti*, Salzbourg, 1654, in-8^o ; 18^o *Steph. Bernhardt et aliorum missæ quinque voc. cum b. c.*, Anvers, 1619. Le style de ce compositeur est lourd et manqué d'élégance.

BERNARDI (FRANÇOIS), surnommé *Senesino*, *Mezzo soprano* excellent, naquit à Sienne vers 1680. Doué d'une voix pénétrante, égale et flexible, d'une intonation pure et d'un trille excellent, il commença à fonder sa réputation vers 1715 ; quatre ans après il était au service de la cour de Dresde. Handel vint l'y chercher l'année suivante, et l'engagea pour son théâtre avec des appointements de quinze cents livres sterling, qui furent portés ensuite jusqu'à trois mille guinées. Il y débuta en 1721, dans l'opéra de *Mucius Scaevola*, avec un succès qui ne se démentit point pendant les neuf années qu'il y resta ; mais s'étant brouillé avec Handel, en 1730, celui-ci l'éloigna de l'Opéra, à son propre désavantage, et malgré les instances des grands, qui voulaient conserver ce grand chanteur. Senesino demeurait à Florence en 1739, et y chanta, quoique déjà vieux, un duo avec l'impératrice Marie-Thérèse, alors Archiduchesse d'Autriche. On ignore l'époque de

sa mort. La manière de Senesino était basée sur la simplicité et l'expression.

BERNARDI (BARTHOLOMÉ), maître de chapelle du roi de Danemark, et académicien philharmonique de Copenhague, florissait vers 1720. Il était né en Italie et s'y trouvait encore en 1686, comme on le voit dans le titre d'un de ses ouvrages. On connaît de lui : 1^o *Dodici Sonate a violino solo e continuo*, 2^o *Sonate a tre, due violini e violoncello con il basso per l'organo*, op. 2. Bologne, 1696, in-fol. On trouve dans la bibliothèque royale à Copenhague des caprices et des concertos de sa composition.

BERNARDI (F.), flûtiste italien, fixé à Vienne depuis plusieurs années, y a publié environ vingt œuvres pour son instrument, parmi lesquels on remarque : 1^o Concerto pour flûte et orchestre, op. 1 ; 2^o Quatuor en ré ; 3^o Sept œuvres de variations sur différens thèmes.

BERNARDINI (MARCELLO), compositeur dramatique, qui a obtenu des succès en Italie, principalement dans le genre bouffe, naquit à Capoue, vers 1752, et fut connu généralement sous le nom de *Marcello di Capua*. Ses opéras, au nombre de dix-neuf, sont les suivans : 1^o *L'Isola incantata*, 1784, à Pérouse ; 2^o *La finta Sposa olandese*, 1784, à Rimini ; 3^o *Li tre Orfei, intermezzo*, 1784, à Rome ; 4^o *Le Donne bisbetiche, ossia l'Antiquario fanatico* ; 5^o *Il Conte di bell'umore*, 1785 ; 6^o *Il Barone a forza*, 1785, à Rome ; 7^o *Le quattro stagioni*, 1788, à Albano ; 8^o *Il fonte d'acqua gialla, ossia il Trionfo della Pazzia*, à Rome, 1787 ; 9^o *Il Bruto fortunato*, 1788, à Civita Vecchia ; 10^o *Gli amanti confusi*, 1788 ; 11^o *La donna di spirito*, 1788, à Rome ; 12^o *La finta Galatea*, 1789, à Naples ; 13^o *La Fiera di Fortipoli*, en 1789, à Rome ; 14^o *L'ultima che si perde è la speranza*, 1790, à Naples ; 14^o *Il Pizzarro in Peru*, 1791, à Naples ; 16^o *L'Amore per Magia*, 1791 ; 17^o *La donna bizzarra*, 1793, à Vienne ;

18° *L'Allegria in compagna*, 1794, à Venise; 19° *La statua per puntiglio*. Les ouvrages de Bernardini ont eu du succès dans leur nouveauté, particulièrement dans le style bouffe, où il réussissait mieux que dans le sérieux; cependant, on ne peut le considérer comme un artiste de génie, car il n'a rien inventé, soit dans les formes de la mélodie, soit dans le rythme, soit dans l'harmonie.

BERNARDY DE VALERNES (LE VICOMTE ÉDOUARD-JOSEPH), membre de plusieurs sociétés savantes, né à Bonnieu, près d'Apt, le 15 octobre 1763, s'est livré avec ardeur à la musique, dès sa jeunesse. Il joue du violon, et a composé des duos, des trios concertans pour cet instrument, des ouvertures, des symphonies et un opéra en un acte (*Antoine et Camille*), au nombre de vingt-huit œuvres, dont le premier a été gravé à Marseille, et la plupart des autres à Paris. Tout cela est au-dessous de la critique, sous le double rapport de l'invention et de la facture.

BERNASCONI (ANDRÉ), fils d'un officier Français, naquit à Marseille en 1712¹, dans un voyage que ses parens firent en cette ville. A cette époque les officiers retirés du service militaire ne pouvaient exercer le commerce en France, sans perdre leurs droits à la pension; le père de Bernasconi désirant suivre cette carrière, alla se fixer à Parme. Bernasconi montra dès son enfance du talent naturel pour la musique; on la lui fit apprendre, et ses progrès furent rapides. Il dut bientôt chercher des moyens d'existence dans un talent qui ne lui avait été donné que comme un délassement. Son père, ayant essuyé des revers dans son commerce, en mourut de chagrin, et le fils fut obligé de donner des leçons de musique pour vivre. Il se livra avec ardeur à l'étude de la composition, et donna, en 1741, son premier opéra, à Venise, sous le titre d'*Alessandro Severo*. Il alla ensuite à Rome et dans plusieurs

autres villes d'Italie, pour y écrire des opéras, et partout il vit s'accroître sa réputation. Lorsqu'il revint à Parme, en 1747, il y épousa la fille d'un capitaine autrichien, veuve d'un valet de chambre du prince de Wurtemberg. Elle avait une fille de son premier mariage, nommée *Antonia*; Bernasconi lui donna des leçons de chant, et lui fit acquérir un beau talent en quelques années. Il avait fait précédemment un voyage à Vienne, où il avait écrit, en 1743, l'opéra intitulé *La Ninfa Apollo*; l'année suivante *Temistocle*, et ensuite *Antigone*, qui eurent beaucoup de succès. En 1754, il se rendit à Munich, et y donna *Bajazet* et l'*Ozio fugato dalla Gloria*. L'année suivante, l'électeur Maximilien III le nomma maître de chapelle. Sa femme étant morte en 1756, il se remaria l'année suivante avec Catherine de Loew qui vivait encore à Munich en 1811. Il en eut une fille nommée *Josepha*, à laquelle il n'enseigna pas la musique, dans la crainte qu'elle ne se livrât à la carrière du théâtre comme sa sœur. Bernasconi mourut à Munich, le 24 janvier 1784, à l'âge de 72 ans. Les opéras qu'il a composés pour la cour de Bavière sont *Bajazet*, le 12 octobre 1754; *Adriano*, 1755; *Alessandro*, 1755; *Didone abbandonata*, 1756; *Agelmondo*, 1760; *Artaserse*, 1763; l'*Olimpiade*, 1764; *Demofonte*, 1765; *Endimione*, 1766; la *Clemenza di Tito*, 1768. *Demetrio*, 1772. Il y écrivit aussi, en 1754, la *Betulia liberata*, oratorio qui eut beaucoup de succès. On a de lui, beaucoup de messes, de vêpres et de litanies en manuscrit. Ce compositeur est recommandable par la pureté de son style et la sagesse de ses dispositions; mais il est froid et manque d'invention.

BERNASCONI (ANTONIA), belle-fille du précédent, débuta à Vienne, en 1764, par le rôle d'*Alceste* que Gluck avait composé pour elle. Depuis lors, elle s'est fait entendre sur plusieurs grands théâtres d'Italie et à l'Opéra de Londres; partout elle a recueilli des applaudissemens.

¹ Et non à Vérone, comme le disent quelques Biographes.

BERNELIN , prêtre qui vivait dans le 11^{me} siècle , a écrit un petit traité *Cita et vera divisione Monochordi in diatonico genere*, dont le Mss. se conserve au Vatican, parmi ceux de la reine de Suède. L'abbé Gerbert l'a inséré dans ses *Scriptores Ecclesiastici de Musica*, tome 1.

BERNER (ANDRÉ), violoniste et compositeur attaché à la chapelle électorale de Bonn , naquit en Bohême, en 1766. Neefe disait de lui qu'il possédait un talent remarquable, qu'il avait un bon maniement d'archet, et qu'il exécutait avec aisance les plus grandes difficultés. Cet artiste est mort à Bonn , le 5 août 1791. Il a écrit des symphonies pour l'orchestre, des concertos de violon, et d'autres ouvrages qui sont restés en manuscrit. Le catalogue de Westphall (de Hambourg), daté de 1775, indique une symphonie concertante pour deux cors, en *mi* majeur, de la composition de Berner.

BERNER (ÉLISA), fille de Félix Berner, directeur du théâtre de Bruck sur la Murr, dans le Steiermakt, naquit le 7 mars 1766 à Mondeau, en Suisse, et fut destinée à la scène allemande dès l'âge de cinq ans. Elle eut pour maître de chant *Gespaen*. Lorsqu'elle joua à Würzburg avec ses parens, sa voix extraordinaire plut tant au prince, qu'il résolut de l'envoyer en Italie pour lui faire étudier avec soin l'art du chant, dans le dessein de la placer ensuite auprès de lui comme première chanteuse; mais la mort de ce prince déranger tous ces projets. Élisabeth Berner se rendit avec ses parens à Ratisbonne, où elle épousa, en 1782, le chanteur Jean Népomucène *Peierl*, avec qui elle se rendit à la cour de Munich, en 1787. Sa voix pure et pénétrante, sa bonne vocalisation et son chant plein d'expression, lui procurèrent l'avantage d'être nommée première cantatrice de cette cour en 1796. Ayant perdu son mari, elle se remaria au mois de novembre 1801 avec François Lang, professeur de musique, à Munich. Elle chantait encore en 1811 au théâtre de cette ville.

BERNER (FRÉDÉRIC-GUILLAUME), né à Breslau le 16 mai 1780, était fils de Jean-Georges Berner, premier organiste de l'église Ste-Élisabeth, homme d'un caractère violent et sévère qui ne rendit point heureuse l'enfance de son fils. Dès l'âge de cinq ans, celui-ci commença l'étude de la musique dans la maison paternelle. Ses progrès furent rapides, car avant d'avoir atteint sa septième année, il était en état de chanter à l'église le premier dessus dans les compositions de Hasse, de Graun et de Hiller. A neuf ans il exécuta dans un concert public un concerto de piano qui fut applaudi; à treize ans, on le nomma organiste adjoint de son père. On ne le destinait pas à n'être que musicien, et ses parens songeaient à en faire un prédicateur; mais il ne montra jamais de goût décidé que pour son art. Cependant sa facilité d'apprendre lui fit acquérir sans peine quelques connaissances dans les lettres et dans les sciences. Vers l'année 1794, il fut placé sous la direction de Geherne, maître de musique du chœur de Saint-Mathieu, considéré à cette époque comme le musicien le plus instruit qui fût à Breslau dans la science du contrepoint et de l'harmonie. Ce digne artiste voua à son élève un sentiment d'affection paternelle qui ne se démentit jamais. Vers la fin de sa vie, Berner se rappelait encore avec attendrissement les heureuses années qu'il avait passées près de son maître. Pendant le temps où il était occupé de ces études théoriques, Reichardt, bon instrumentiste de Breslau, lui enseignait à jouer du violoncelle, du cor, du basson et de la clarinette. Comme pianiste il acquit une sorte de célébrité, et fut considéré par Charles-Marie de Weber comme un des plus habiles artistes en ce genre qu'il y eût dans la Silésie. A seize ans il obtint une place de clarinetiste au théâtre, et la conserva pendant huit années. Il employait la plus grande partie de l'argent qu'il gagnait dans l'exercice de sa profession à l'acquisition de livres, pour augmenter ses connaissances

musicales. Le style de l'orgue qu'il avait appris de son père était petit, mesquin et fleuri; mais après avoir entendu le célèbre organiste Nicolay de Gœrlitz et l'abbé Vogler (en 1801), il changea sa manière et entra avec enthousiasme dans l'école de Bach et de Kirnberger. Vers le même temps Wœfl, ayant visité Breslau et s'y étant fait entendre dans plusieurs concerts, devint le modèle que Berner se proposa d'imiter sur le piano.

En 1804, Charles-Marie de Weber fut nommé directeur de musique du théâtre de Breslau; vers le même temps les frères Pixis arrivèrent dans cette ville, y donnèrent des concerts et y séjournèrent. L'intimité de ces artistes avec Berner excita dans l'âme de celui-ci un enthousiasme nouveau et hâta le développement de ses facultés musicales. Chaque jour marquait ses progrès dans quelque partie de son art. Dans les années suivantes il contribua à l'établissement de plusieurs sociétés dont l'objet était de rendre la musique florissante dans la Silésie, et ses efforts pour atteindre à ce but ne furent pas infructueux.

Vers 1811, le célèbre professeur Zelter, de Berlin, fut chargé d'aller à Breslau pour dresser un catalogue de tous les ouvrages de musique qui avaient été trouvés dans les bibliothèques des couvens supprimés, et faire un rapport sur l'état de la musique en Silésie. Les deux artistes qu'il distingua d'abord furent Berner et Schnabel. Sur son rapport, ils furent appelés à Berlin pour y prendre connaissance de la méthode d'enseignement des masses vocales, mise en pratique par Zelter, afin qu'ils pussent fonder à Breslau une école du même genre que la sienne. Cette circonstance fut favorable à la réputation de Berner, en lui fournissant l'occasion de se faire entendre comme organiste devant une assemblée d'artistes et d'amateurs distingués, dans l'église de la garnison. La Gazette Musicale de 1812 (n° 23) a rendu témoignage du talent qu'il déploya dans cette circonstance. Berner qui avait re-

trouvé à Berlin son ancien ami Weber, fut présenté par lui à Meyerbeer et à la famille Mendelsohn qui l'accueillirent avec une vive et sincère bienveillance.

Deretour à Breslau, il y reprit possession de sa place d'organiste de Sainte-Élisabeth, et se mit avec Schnabel au travail pour l'exécution des plans relatifs aux grandes institutions de musique. Le séminaire des instituteurs protestans fut établi, et Berner en fut nommé le directeur de musique. Cette place l'obligeait à enseigner le chant choral, l'orgue et l'harmonie à cent élèves environ. De plus, comme directeur de musique, il devait aussi enseigner le chant d'ensemble à un grand nombre d'élèves; ces travaux étaient au-dessus de ses forces physiques, et souvent ils lui causaient de graves indispositions. Dans ses momens de loisir, il s'occupait à rédiger le catalogue de la musique des couvens. Ce travail, où il alla au-delà de mille articles, a mérité les éloges des connaisseurs. Le reste de sa vie se passa dans ces travaux et dans ceux de la composition. Il y avait peu de mois où il ne produisit quelque ouvrage pour l'orgue, le piano ou le chant. Dans les dernières années de sa vie, sa santé se déranga de manière à donner de sérieuses inquiétudes à ses amis, et le principe d'une maladie de poitrine se manifesta. Elle le conduisit au tombeau le 9 mai 1827, à l'âge de 47 ans. Ainsi qu'il arrive souvent dans les maladies de cette espèce, une mélancolie habituelle l'éloigna de la société où il avait toujours été bien accueilli, et même de ses amis les plus intimes. Il ne voyait qu'intrigues et conspirations contre sa réputation, contre ses ouvrages, et se persuadait qu'il n'était entouré que d'ennemis dévoués à sa perte. Au commencement de l'année même de sa mort, il ouvrit son cœur sur tous ses chagrins au poète Schneider, et celui-ci fut si touché de la triste situation de son esprit, qu'il en fit le sujet d'une élogie publiée dans n° 17 du recueil intitulé *Des Hausfreunds* (L'ami de la maison), sous le titre de *Vie et art*

de Berner. Des obsèques magnifiques furent faites à cet artiste. Schnabel, l'organiste Kœhler, tous les musiciens et les élèves du séminaire et de l'université se réunirent pour lui rendre les derniers honneurs, et pour exécuter des morceaux de musique à son convoi funèbre. Les corps de musique de cinq régimens faisaient aussi partie du cortège.

Berner est une des gloires de la musique moderne en Silésie ; non qu'on puisse le considérer comme un de ces hommes de génie qui impriment un mouvement de transformation ou de progrès à leur art ; mais il avait des connaissances étendues, son instinct du beau était pur, et s'il ne se rencontrait pas de qualités transcendantes dans ses productions, on ne peut nier qu'elles ne fussent marquées du cachet du goût et du savoir. A l'orgue, il improvisait toujours, ne se préparait même pas, et aimait qu'on lui donnât des thèmes pour montrer son habileté à les développer. Parmi ses élèves les plus distingués on compte Kœhler, son successeur comme organiste, Zöllner, et surtout Adolphe Hesse, considéré aujourd'hui comme un des premiers organistes de l'Allemagne. Ses compositions sont nombreuses. En voici l'aperçu. Ses premières productions, qui consistent en cantiques latins, suites de danses, marches et divertissemens, écrits depuis 1792 jusqu'en 1796, ne peuvent être considérés que comme de faibles essais de sa jeunesse. En 1799, il écrivit une pièce d'harmonie en *mi* mineur et une élégie de Jules de Tarent. En 1801, ses compositions commencèrent à prendre des formes dignes d'être considérées comme des productions d'art. Beaucoup de ses ouvrages sont restés en manuscrit : ceux qui ont été publiés sont : 1^o Divertissement pour violon et orchestre œuvre 13, Breslau, Foerster ; 2^o Concerto pour la flûte, op. 17, *Ibid.* ; 3^o Deux rondos pour piano et orchestre, œuvres 21 et 23, *Ibid.* ; 4^o Des variations pour piano seul, sur différens thèmes, œuvres 9, 12, 14, 16, 18, 20, 22 et 24, *Ibid.* ; 5^o Trois

cahiers de polonaises et de valseS lentes et vives, *Ibid.* ; 6^o Des préludes faciles pour l'orgue, *Ibid.* ; 7^o Cantate sur des paroles allemandes de S. G. Bürde, à quatre voix et orchestre, *Ibid.* ; 8^o Petite cantate religieuse pour quatre voix d'homme et orchestre, *Ibid.* ; 9^o Le cent cinquantième psaume, pour quatre voix, avec ou sans orchestre, Breslau, Leuckart. C'est le meilleur ouvrage de Berner ; 10^o Hymne des allemands, avec orchestre, Breslau, Foerster ; 11^o *Offrande sur l'autel de la patrie*, de Kapf, pour deux soprani, ténor et basse, avec accompagnement de piano, *Ibid.* ; 12^o Six chants et trois canons faciles pour trois voix d'homme, avec accompagnement de piano, op. 19, *Ibid.* ; 13^o Trois chants pour deux soprani, ténor et basse, avec piano obligé, op. 26, *Ibid.* ; 14^o Quatre chants à quatre voix d'hommes pour l'Almanach des Muses de la Silésie, 1827 ; 15^o Six recueils de chansons allemandes à voix seule, avec accompagnement de piano, *Ibid.* ; 16^o Hymne allemand (*Der Herr ist Gott*), pour quatre voix d'hommes, avec accompagnement d'instrumens à vent, œuvre posthume, Breslau, Cranz. Parmi les œuvres inédites de Berner, on remarque un intermède comique intitulé *Le maître de chapelle*, des variations pour flûte avec orchestre, des variations et des divertissemens pour clarinette et orchestre, plusieurs ouvertures pour l'orchestre, dont une pour l'inauguration de la Société Musicale de l'Université, le vingt-dixième psaume pour deux ténors et deux basses, des chants à huit voix réelles, des Variations pour l'orgue, une théorie de la combinaison des jeux de cet instrument, un *Te Deum* avec orchestre, un *Offertoire*, un *Alleluia*, des chants maçonniques en chœur, trois chœurs pour une tragédie d'Iffland, une ouverture à grand orchestre pour le drame de *Benno*, et beaucoup de pièces détachées.

BERNEVILLE (GILLEBERT DE), trouvère du 13^{me} siècle, naquit à Courtrai, en Flandre. Il florissait avant l'an 1260, car

il fut attaché au service de Henri III, duc de Brabant qui mourut dans cette année. Ce prince lui a adressé une chanson qui commence par ces mots : *Biau Gillebert s'il vos agrée, etc.* Gillebert nous apprend dans une de ses chansons qu'il aimait Béatrix d'Audenarde, quoiqu'il avoue qu'il fût marié. Le manuscrit de la Bibliothèque du Roi, coté 7222, contient quinze chansons notées de la composition de ce trouvère; deux manuscrits de la même bibliothèque (65 et 66, fonds de Cangé) nous en ont conservé six autres.

BERNHARD, surnommé *l'Allemand*, ou *le Teutonique*, par beaucoup d'auteurs anciens, est considéré en général comme ayant inventé les pédales de l'orgue à Venise, vers 1470. Les mêmes auteurs qui parlent de Bernhard, disent aussi qu'il fut organiste de Saint-Marc de cette ville. Or, les listes des organistes des deux orgues de cette église, qui existent dans ses registres, et qui ont été publiées en dernier lieu par M. de Winterfeld dans son livre sur l'époque artistique de Jean Gabrieli, nous indiquent deux artistes du nom de Bernard qui ont été attachés à l'église de Saint-Marc, en qualité d'organistes. Le premier, appelé *Maestro Bernardino*, fut nommé à cette place, le 3 avril 1419; il eut pour successeur *Bernardo Mured*, le 15 avril 1445. Ce nom de *Mured* est probablement dénaturé; mais il est vraisemblable qu'il cache le véritable nom de l'artiste dont il s'agit dans cet article, et que celui de *Bernhard*, n'était qu'un prénom. Quoi qu'il en soit, il paraît par les éloges que ses contemporains ont donné à celui qui portait ce nom, que son mérite fut distingué, et qu'il doit être compté parmi les meilleurs organistes de son temps. À l'égard de l'invention des pédales de l'orgue qu'on lui attribue, aucune réclamation ne s'est élevée jusqu'à ce jour sur sa réalité. Mon intention n'est pas de la mettre en

doute : cependant je crois devoir fixer l'attention des historiens futurs de la musique, et particulièrement de l'orgue, sur un fait qui pourrait faire présumer que la première idée de ces pédales remonte à une époque beaucoup plus reculée que celle où Bernhard vécut.

Il existe une chronique flamande, écrite de 1318 à 1350 par Nicolas De Clerck, dans laquelle on trouve un passage en vers sur un facteur de *vielles* ou *rubebbes* (violes de ce temps), nommé *Louis Van Valbeke* qui, à cause de sa profession, est désigné dans les vers sous le nom de *Vedelaere*¹. Ce Louis Van Valbeke, né au bourg de Valbeke en Brabant, vécut sous le duc Jean II, de 1294 à 1312. Des Roches me paraît avoir été le premier qui a eu connaissance du passage en vers qui y est relatif; il en a fait le sujet d'une dissertation qui est insérée parmi les mémoires de l'Académie de Bruxelles (t. 5, p. 525). Voici ces vers :

In deser tyt sterf menschelye
Die goede Vedelaere Lodewye
Die de beste was die voor dien
In de werelt ye was ghesien
Van maken ende metter hand
Van Vaelbeke in Brabant
Alsoe was by ghenant
Hy was d'eerste die want
Van stampien die manieren
Die men noch hoert antieren.

Dans le mot *stampien* qui se trouve à l'avant-dernier vers de ce passage, et qui indique une invention particulière à Louis de Waelbeke, Des Roches a cru voir la preuve que la première idée de l'invention de l'imprimerie lui appartenait, rapportant ce mot à l'italien *stampare* (imprimer); en sorte que l'invention de cet art, qui a changé la condition des hommes, remonterait à une époque antérieure à l'année 1312, et aurait eu son berceau dans le

¹ M. de Reiffenberg se trompe lorsqu'il dit (dans le Recueil Encyclopédique Belge, t. 2, p. 51), que Louis Van Valbeke était joueur ou fabricant de rebecs. Le *rebec*

était un instrument rustique et grossier, fort différent de la viole qu'on appelait *vedel* en flamand.

Brabant. Des Roches a traduit ainsi le passage de la chronique flamande : « En ces temps mourut de la mort commune à tous les hommes, Louis, cet excellent faiseur d'instrumens, le meilleur artiste qu'on eut vu jusque là dans l'univers, » en fait d'ouvrages mécaniques. Il était de Vaelbeke en Brabant, et il en porta le nom. Il inventa la manière d'imprimer (*stampien*) qui est présentement en usage. » Plusieurs auteurs ont attaqué cette interprétation de Des Roches ; mais Breitkopf, qui s'est rangé parmi ses adversaires, a donné une explication fort ridicule de ce passage (dans son *Essai sur l'origine de l'imprimerie*), lorsqu'il a cru y voir que Van Vaelbeke avait inventé l'art de frapper la mesure avec le pied. Qui ne sait que l'usage de marquer ainsi la mesure existait dans l'antiquité, et qu'il y avait même chez les Grecs et les Romains des chaussures de bois et de métal dont se servaient les chefs des chœurs pour rendre le mouvement plus sensible ?

Qu'on réfléchisse à la profession de l'inventeur dont il est parlé dans la chronique de Nicolas de Clerck, et à l'analogie du mot *stampien* avec le verbe *stampen* (presser avec le pied), et l'on verra que l'explication la plus probable est que Louis Van Vaelbeke avait inventé l'art de jouer d'un instrument avec les pieds. Or, il n'est pas d'instrument de son temps auquel cet art ait pu s'appliquer, si ce n'est à l'orgue. Peut-être est-il donc permis de penser que le facteur d'instrumens brabançon avait trouvé, dès la fin du treizième siècle ou au commencement du quatorzième, le principe du mécanisme des pédales qui ont complété le système de l'orgue, et en ont fait un instrument de si grande ressource. Ceci d'ailleurs n'ôterait rien à la gloire de Bernhard, car l'organiste de Saint-Marc pouvait n'avoir point eu connaissance de l'invention du luthier flamand. Bernhard Mured a eu pour successeur Baptiste Bartolamio, le 22 septembre 1459.

BERNHARD (CHRISTOPHE), maître de

chapelle à Dresde, naquit à Danzig, en 1612. Son père, qui était marin, perdit toute sa fortune dans un naufrage, et ne lui laissa d'autre ressource que d'aller chercher de l'instruction dans l'école gratuite de chant de sa ville natale. Un jour il chantait, suivant un ancien usage du nord, avec un de ses camarades, à la porte du docteur Strauch, qui lui demanda quelle était sa famille, et quels étaient ses projets pour l'avenir. Sur sa réponse qu'il était pauvre et qu'il avait un vif désir de faire des études, le docteur lui promit son assistance, l'envoya au collège, et lui fit donner des leçons de musique et de chant par le maître de chapelle Balthasar Erben. Les progrès de Bernhard furent rapides, et en peu de temps il fut en état d'être admis à la chapelle avec des appointemens. Son protecteur le confia ensuite aux soins de Paul Syfert, organiste de Danzig, qui lui enseigna les principes de l'harmonie. Dans le même temps il continuait ses études dans la théologie et le droit ; mais toutes ses pensées étaient tournées vers la musique, et son désir le plus vif était de pouvoir aller achever ses études dans cet art à Dresde. Le docteur Strauch souscrivit enfin à ses vœux et lui donna des lettres de recommandation. Erben l'adressa aussi au maître de chapelle Schültz, qui le fit entrer à la chapelle du roi comme contralto. Schültz lui enseigna les règles du contrepoint et lui apprit à écrire dans le style de Palestrina. Sa voix d'alto ayant été transformée en tenor, l'électeur l'envoya en Italie pour s'y perfectionner dans l'art du chant, et pour y recruter des chanteurs. A Rome, Bernhard se lia d'amitié avec Carissimi et tous les grands artistes de cette époque. Il écrivit dans cette ville deux messes à dix voix et autant d'instrumens, dont la pureté de style excita, dit-on, l'étonnement des Italiens. Obligé de retourner à Dresde, il emmena avec lui deux des meilleurs sopranistes de l'Italie et quelques autres bons chanteurs. L'électeur fut si satisfait de ce premier voyage,

qu'il en fit faire un autre immédiatement par Bernhard, pour y chercher à compléter le chœur italien, et pour avoir un maître de chapelle. Ces mêmes artistes qui avaient recherché sa faveur en Italie pour qu'il les fit entrer dans la chapelle électorale, conspirèrent contre son repos dès qu'ils y furent, et lui causèrent tant de chagrins, qu'il fut obligé de s'éloigner de Dresde, et d'accepter une place de chantre à Hambourg. Cependant l'électeur ne le vit s'éloigner qu'à regret, et ne lui accorda sa démission, que sur la promesse qu'il reviendrait près de lui à sa demande. Après avoir dirigé la musique pendant dix ans à Hambourg, Bernhard fut rappelé par l'électeur Jean Georges III, à la cour de Dresde, pour y enseigner la musique aux deux princes Jean Georges IV et Frédéric-Auguste. L'artiste avait peu de penchant à accepter les offres qui lui étaient faites, mais l'électeur y joignit la place de maître de chapelle, et cette faveur le décida à retourner dans la capitale de la Saxe. Les avantages qu'on lui avait assurés étaient un traitement de 1100 thalers (4125 fr.); ses deux fils furent placés à l'université aux frais de l'électeur. Ses grands travaux l'avaient fait connaître de toute l'Allemagne, et lui avaient fait une brillante réputation. Il vécut encore dix-huit ans à Dresde. Le 14 novembre 1692, il mourut dans cette ville, à l'âge 80 ans. Outre les deux messes qui ont été mentionnées précédemment, et qui sont restées en manuscrit, on a de Bernhard : 1° *Geistliches Harmonien erste Theil, bestehend in 20 deutschen Konzerten, für 2, 3, 4 and 5 Stimmen* (Harmonie sacrée consistant en vingt cantates allemandes pour deux, trois, quatre et cinq voix), Dresde 1665, in-4° ; 2° *Prudentia Prudentiana*, Hambourg, 1669, in-fol. C'est une hymne en langue latine, traitée dans les trois contrepoints doubles à l'octave, à la dixième et à la douzième, avec de grands développemens. Comme écrivain sur la didactique de l'art, Bernhard mérite aussi d'être mentionné.

Le maître de chapelle Stæzel, de Gotha, a possédé un traité de composition, divisé en soixante-trois chapitres, dont il était auteur, et qui était intitulé : *Tractatus compositionis augmentatus*. Forkel en possédait une copie, et avait en outre un autre ouvrage de Bernhard, divisé en vingt-neuf chapitres, et qui avait pour titre : *Ausführlicher Bericht von dem Gebrauch der Consonanzen and Dissonanzen, nebst einem Anhang von dem doppelten und vierfachen Contrapunct*.

BERNHARD (GUILLAUME-CHRISTOPHE), excellent organiste et claveciniste, né à Saalfeld vers 1760, se trouvait à Gœttingue en 1783, et y publia l'année suivante trois sonates et un prélude pour le clavecin. Il partit ensuite pour Moscou, où il est mort en 1787, à l'âge de vingt-sept ans. Il se faisait surtout remarquer par la perfection de son jeu dans l'exécution des ouvrages de Jean-Sébastien Bach.

BERNHOLD (JEAN-BALTHASAR), professeur de théologie au commencement du 18^e siècle, a écrit un petit traité de la musique d'église, que Mitzler a inséré dans sa Bibliothèque de musique, t. 3, p. 233-371.

BERNIA (VINCENT), luthiste et compositeur, né à Bologne, vivait vers 1600. Besard nous a conservé dans son *Novus Partus* (Part. III, p. 32 et 47), une *Toccatà cromatica*, un *Ricercare sopra ut, ré, mi, fa, sol, la* et une pièce intitulée *Le Coq et la Poule* (Gallus et Gallina), de la composition de Bernia.

BERNIER (NICOLAS), né à Mantes, le 28 juin 1664, mourut à Paris, le 5 septembre 1734. Il fut d'abord maître de musique de la Ste-Chapelle, et ensuite de la chapelle du roi. Étant allé à Rome, pour y étudier son art avec plus de fruit qu'il ne pouvait le faire en France, il désira se lier avec Caldara, qui jouissait alors d'une assez grande réputation. On raconte à ce sujet une anecdote qui semble n'être que la copie d'une autre,

commune à deux peintres de l'antiquité, et à Michel-Ange. On dit que ne trouvant d'autre moyen de s'introduire chez Caldara, il se présenta à lui comme domestique, et fut admis en cette qualité. Un jour, ayant trouvé sur le bureau de son maître un morceau que ce compositeur n'avait point terminé, Bernier prit la plume et l'acheva. Cette aventure, dit-on, les lia de l'amitié la plus intime. Bernier passa pour le plus habile compositeur de son temps. Cependant son style est froid et lourd, et sa manière est incorrecte comme celle de tous les compositeurs français de cette époque. On a de cet auteur : 1^o *Motets à grand chœur*, 1^{er} et 2^e livre, Paris, in-folio ; 2^o *Motets*, livre posthume, mis au jour par Lacroix ; 3^o *Cantates françaises*, livres 1 à 7, in-folio ; 4^o *Deux Motets* et un *Salve Regina*, manuscrits, à la Bibliothèque du Roi. Bernier avait compris la supériorité des musiciens italiens, et il avait pour habitude de dire à tous les jeunes compositeurs : *Allez en Italie ; ce n'est que là que vous pourrez apprendre votre métier.*

BERNON, Allemand, fut moine bénédictin à l'abbaye de Saint-Gall, et, selon le père Pez (*Thes. anecd. nov.*, t. 1, part. III) de l'abbaye de Prum ; il devint ensuite abbé de Reichnau en Souabe, en latin *Augiæ*, d'où lui est venu le nom d'*Augiensis*. On fixe l'époque de sa mort au 7 juin 1048. Il fut, comme tous les savans du moyen âge, poète, rhéteur, philosophe et musicien. L'abbé Gerbert a inséré, dans ses *Scriptores eccles. de Mus.* t. II, p. 61-117, quatre ouvrages de Bernon sur la musique, qu'il a tirés d'un manuscrit de la Bibliothèque de l'université de Leipsick ; ils sont intitulés : 1^o *Musica seu prologus in tonarium* ; 2^o *Tonarius* ; 3^o *De varia psalmodum atque cantuum modulatione* ; 4^o *De consona tonorum diversitate*. On n'y trouve rien d'important.

BERNOUILLI (JEAN), professeur de mathématiques et de physique à Bâle, et

l'un des plus grands géomètres de son temps, naquit à Bâle, le 27 juillet 1667, et mourut dans la même ville le 2 janvier 1747. Il fut de toutes les sociétés savantes de l'Europe. On trouve dans la 3^e partie des mémoires de l'Académie des Sciences de Pétersbourg (1732) une dissertation dont il est auteur, et qui est intitulée : *Erfindungen von dem Schwunge der ausgestreckten Chorden, wenn dieselben mit Gewichten von verschiedener Schwere, aber in gleicher Entfernung beschweret sind* (Découverte des vibrations des cordes flexibles, etc.)

BERNOULLI (DANIEL), célèbre géomètre, né à Groningue, le 19 février 1700. Ses études se tournèrent d'abord vers la médecine, dans laquelle il prit le grade de docteur ; mais son génie l'entraîna vers les mathématiques, dont son père, Jean Bernoulli, lui avait donné des leçons. Il fut appelé à Pétersbourg pour y enseigner cette science ; mais en 1733, il revint dans sa patrie, où il obtint d'abord une chaire d'anatomie et de botanique, puis une de physique à laquelle on réunit une chaire de philosophie spéculative. Il fut des Académies de Berlin, de Saint-Pétersbourg, de la Société Royale de Londres, et associé étranger de l'Académie Royale des Sciences de Paris. Il est mort à Bâle, le 17 mars 1782. On lui doit plusieurs dissertations relatives à l'acoustique, savoir : 1^o *Recherches physiques, mécaniques et analytiques sur le son et les tons des tuyaux d'orgue différemment construits* (Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences, 1762, p. 431-485) ; 2^o *Recherches sur la coexistence de plusieurs espèces de vibrations dans le même corps sonore* (Voyez Mém. de l'Acad. de Berlin, 1753 et 1765, et *Nov. comment. Acad. Petrop.* tom. XV et XIX). Il a proposé une explication ingénieuse de la production des sons harmoniques ; mais Lagrange a démontré qu'elle n'est pas fondée.

BERNOUILLI (JACQUES), fils du précédent, géomètre et membre de l'Académie

des Sciences de Pétersbourg, a inséré dans les actes de cette Académie (1787), un *Essai théorique sur les vibrations des plaques élastiques rectangulaires et libres*.

BEROALDO (PHILIPPE), d'une famille noble de Bologne, naquit en cette ville, le 7 décembre 1453. A l'âge de dix-neuf ans il établit une école de belles-lettres à Bologne, puis à Parme et à Milan. Il fut rappelé dans sa patrie, pour y occuper une chaire de belles-lettres à l'université ; il conserva cette place toute sa vie. Il mourut le 15 juillet 1505. On a de lui un discours intitulé : *De laude musices*, Bâle, 1509.

BERR (FRÉDÉRIC), virtuose sur la clarinette et sur le basson, est né à Mannheim, dans le grand-duché de Bade, le 17 avril 1794. Après avoir servi en France, son père, Jacob Berr, excellent musicien, alla s'établir à Frankenthal sur le Rhin, à deux lieues de Worms, et y enseigna la musique. Il donna à son fils, alors âgé de six ans, des leçons de violon ; plus tard il le contraignit à jouer de la flûte que le jeune musicien n'aimait pas, mais qui lui facilita dans la suite l'étude du basson, son instrument de prédilection. Il étudiait celui-ci avec tant d'ardeur et de persévérance que souvent la fatigue lui causait des défaillances. La sévérité de son père obligea le jeune Berr, âgé de seize ans, à le quitter, pour prendre du service dans le 39^{me} régiment d'infanterie française, qui était à Landau. Six mois après, il remplaça le maître de musique qui s'était retiré et qui le désigna comme son successeur. Se trouvant dans la nécessité de faire une étude particulière de la clarinette, parce que c'est sur cet instrument que se règlent les corps de musique militaire, Berr y appliqua ce qu'il savait sur le violon, jouant sur celui-ci avec expression les passages qu'il ne rendait que d'une manière imparfaite sur la clarinette, et se proposant toujours pour modèles la justesse, l'égalité de son et les nuances qu'il obtenait avec l'archet. C'est par cette comparaison continue du violon et de la clarinette que

Berr est parvenu, avec le temps, à la délicatesse et au fini qu'on admire maintenant dans son jeu. Son régiment ayant été envoyé en Espagne, dans le cours de l'année 1810, il fit toutes les campagnes de la guerre de la Péninsule, et ne rentra en France qu'en 1814. Il alla alors en garnison à Amiens, puis, après la bataille de Waterloo, il fut envoyé à Douai, en 1816. L'auteur de cette Biographie était alors organiste dans cette ville. Berr, qui jusque-là avait écrit d'instinct la musique qu'il arrangeait ou qu'il composait, prit de lui quelques leçons d'harmonie. A cette époque, le basson était l'instrument qu'il jouait de préférence, et tel était son talent sur cet instrument, qu'à l'exception de Mann, autrefois premier basson des orchestres d'Amsterdam, celui qui écrivit cette notice n'avait jamais entendu d'artiste qu'on pût mettre en parallèle avec lui. Au commencement de l'année 1817, le régiment où Berr dirigeait la musique s'éloigna de Douai ; il profita de cette circonstance pour aller à Paris, où il obtint en 1819 un engagement comme chef de musique du 2^e régiment suisse de la garde. Mettant à profit son séjour dans la capitale de la France, il reçut des leçons de composition de M. Reicha. C'est vers ce temps que Berr commença à négliger le basson pour la clarinette. Une qualité de son douce et moëlleuse, une oreille délicate et une intelligence parfaite qui lui faisaient corriger les défauts de cet instrument, un goût exquis et un talent naturel d'expression, tels étaient les avantages de l'organisation de Berr, pour devenir un clarinettiste de premier ordre : le travail fit le reste.

En 1823, une partie de la garde royale ayant reçu l'ordre de se rendre en Espagne, l'artiste ne voulut plus retourner dans ce pays, et donna sa démission. A cette époque la santé de Gambaro, première clarinette du théâtre italien de Paris, commençait à se déranger ; le mal devint chaque jour plus grave ; enfin l'artiste fut obligé de cesser son

service , et Berr lui succéda comme première clarinette solo. C'est depuis ce temps que sa réputation a toujours été grandissant , bien qu'il ne se soit fait entendre que fort rarement dans les concerts. Il ne lui a fallu, pour être considéré comme le premier clarinettiste de France , que la perfection qu'il a mise dans les ritournelles et dans les traits de clarinette répandus dans les opéras du répertoire du théâtre italien.

Non moins recommandable comme compositeur de musique pour les instrumens à vent, Berr s'est fait en ce genre une brillante réputation. On sait qu'en général cette espèce de musique est également faible de conception et de facture ; le goût a presque toujours manqué à ceux qui en ont écrit. Mieux inspiré, Berr a composé des solos de clarinette et de basson dignes d'entrer en parallèle avec ceux des meilleurs artistes pour les instrumens à cordes ; ses morceaux de musique militaire peuvent soutenir la comparaison de ce qu'on a fait de mieux en Allemagne. Parmi ses nombreuses productions, on compte 500 morceaux de musique militaire, 40 suites d'harmonie, tirées de divers opéras, deux concertinos pour le basson, quatre airs variés pour cet instrument, sept airs variés pour la clarinette avec accompagnement d'orchestre, d'harmonie, de quatuor ou de piano, un divertissement, deux concertos, dix-sept fantaisies pour piano et clarinette, des duos pour deux clarinettes, une petite méthode pour cet instrument. La plupart de ces ouvrages ont été publiés à Paris, à Mayence, à Leipsick, etc. Berr a maintenant sous presse une méthode pour le trombone, une méthode d'ophicléide et une méthode de basson.

Depuis long-temps on regretait qu'un artiste si distingué ne fût point appelé à perfectionner en France l'école de la clarinette, en général défectueuse en ce pays ; à l'époque de la mort de Lefebvre le jeune (1831), les vœux des amis de l'art ont enfin été entendus, et Berr a été nommé pro-

fesseur de clarinette au conservatoire de Paris. Il y a fait adopter l'usage allemand de l'anche en dessous, qui offre les moyens de bien nuancer. En 1852, il a été choisi comme première clarinette solo de la musique du roi ; et en 1855, il a été fait chevalier de la Légion d'honneur. Depuis plusieurs années il est chargé de la direction du corps de deux cents musiciens qui donne des concerts d'harmonie aux fêtes publiques. Deux frères de Berr se sont fait remarquer comme des artistes distingués. Le premier, Henri Berr, né en 1798, est un tromboniste de la première force ; il est chef de musique du 36^e régiment ; le plus jeune, Philippe, né en 1804, est élève de Frédéric pour la clarinette, grand musicien, et chef de musique du 14^e régiment léger.

BERRETTA (FRANÇOIS), né à Rome dans la première moitié du 17^e siècle, fut chanoine de l'église *S. Spirito in Sassia*. Au mois de septembre 1678, il succéda à Antoine Masini dans la place de maître de chapelle de la basilique du Vatican, et en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 6 juillet 1694. Les compositions inédites de Berretta se conservent dans les archives de cette basilique ; elles consistent en Messes, Psaumes et Motets à seize et vingt-quatre voix réelles, divisées en quatre et six chœurs. Caifabri a inséré des psaumes de ce compositeur dans la collection qu'il a publiée en 1683.

BERRETARI (AURÉLIEN) surnommé *Fiesoli*, compositeur du 17^e siècle, fut moine de l'ordre des Hiéronimites. On a imprimé de sa composition : *Misse e Salmi*, Venise, 1656.

BERTALI (ANTOINE), maître de chapelle de l'empereur d'Autriche, né à Vérone en 1605, occupa ce poste pendant quarante ans. On a la date précise de sa naissance par cette inscription placée au bas de son portrait : *Ætatis suæ 59 ann. et 7 mens. in octobr. 1664*. On croit qu'il vivait encore en 1680. Il a fait représenter à Vienne plusieurs opéras parmi lesquels

on remarque : 1° *Il re Gilidoro, favola drammatica*, 1659 ; 2° *Gli amori d'Alpollo con Clizia*, 1660. Ses autres compositions sont : 1° *Thesaurus musicus trium instrumentorum*, Dillingue, 1671, in-folio ; 2° Sonates à deux violons et Basse ; 3° *Missa, Kyrie a due soprani, alto, tenore e basso, due violini, due viole ed organo* ; 4° *Suonata a nove, due violini, viola di gamba, due cornetti, fagotto, tre tromb.* ; 5° *Magnificat a quattro voci*.

BERTANI (LÉLIO), né à Brescia, dans la première moitié du 16^e siècle, fut maître de chapelle de la cathédrale de cette ville ; mais ayant éprouvé quelques dégoûts dans sa patrie, il se rendit à la cour du duc Alphonse de Ferrare. Ce prince l'accueillit et fut si satisfait de ses talents, qu'il lui fit présent d'un collier de cinq cents écus. L'empereur Rodolphe l'appela ensuite auprès de lui, mais Bertani préféra entrer au service de l'évêque de Padoue. Il termina ses jours à Brescia, en 1600, dans un âge avancé. Bertani a beaucoup écrit, mais on n'a imprimé de sa composition que des sonnets à cinq voix, Venise 1586 et 1609, et des madrigaux à 6 voix, livre premier, Venise, presso Bartholomeo. Un de ces madrigaux a été inséré par Hubert Waelrant dans le recueil qu'il a publié sous le titre de *Symphonia angelica*. Anvers, Pierre Phalèse, 1554, in-4° obl. Les collections intitulées *Il Lauro verde* (Venise, Gardane, et Anvers, Pierre Phalèse, 1591) et *Il trionfo di Dori* (Venise, Gardane, 1596, et Anvers, Pierre Phalèse 1601), renferment quelques autres madrigaux de Bertani. On trouve aussi un sonnet à cinq voix de sa composition dans la collection qui a pour titre : *Corona di dodici sonnetti di Gio. Battista Zuccarini alla gran duchessa di Toscana, posta in musica da dodici eccellentissimi autori a cinque voci*. Venise, Gardane, 1586.

BERTAUT, BERTHAUT, ou BERTAULT (...), fondateur de l'école de

violoncelle de France, naquit à Valenciennes, dans les premières années du 18^e siècle, voyagea en Allemagne dans sa jeunesse, et reçut des leçons de basse de viole d'un Bohémien nommé Kozecz. Il devint d'une grande habileté sur cet instrument, mais il y renonça dans la suite pour le violoncelle, qui l'avait séduit par la puissance de ses sons et par son large caractère dans le chant. La vue d'un solo de Franciscello décida de sa nouvelle vocation. Son talent effaça bientôt celui de tous ses rivaux, et lorsqu'il arriva à Paris, on le considéra comme un prodige. Ce fut en 1739 qu'il parut pour la première fois au concert spirituel, et qu'il y excita l'admiration dans un concerto de sa composition. Il ne se passait pas d'année où on ne le pressât de se faire entendre dans cette institution. Caffiaux, qui était son contemporain, dit dans son Histoire de la Musique (Mss. de la Biblioth. Royale de Paris) : « Avec un talent extraordinaire, il n'a pas « celui de faire sa fortune ; c'est assez le « propre des hommes à talent. Une anecdote qu'il a souvent racontée lui-même, « va faire connaître son génie. Tandis « qu'il jouissait à Paris de la gloire de « n'avoir aucun égal, un ambassadeur, « ami de la musique, l'engagea à venir faire « les délices d'une nombreuse compagnie « qu'il avait assemblée. Le musicien com- « plaisant obéit : il se présente, il joue, il « enchante. L'ambassadeur satisfait lui « fait donner huit louis, et donne ordre « de le conduire à son logis dans son propre carrosse. Bertaut, sensible à cette « politesse, mais ne croyant pas ses talents « assez bien récompensés par un présent « si modique, remet les huit louis au co- « cher en arrivant chez lui, pour la peine « que celui-ci avait eue de le reconduire. « L'ambassadeur le fit venir une autre fois, « et sachant la générosité qu'il avait « faite à son cocher, il lui fit compter seize « louis, et ordonna qu'on le reconduisit « encore dans sa voiture. Le cocher, qui « s'attendait à de nouvelles largesses,

« avançait déjà la main, mais Bertault lui « dit : Mon ami, je t'ai payé pour deux « fois. » L'opinion est unanime sur cet artiste et l'on ne peut douter qu'il ait possédé un talent de premier ordre pour son temps ; malheureusement son mérite était terni par un penchant immodéré pour le vin, défaut assez commun aux peintres, aux poètes et surtout aux musiciens de cette époque.

Bertaut est considéré à juste titre comme le fondateur de l'école du violoncelle en France, car il a eu pour élèves Cupis, les deux Janson, et Duport l'aîné, qui ont propagé sa belle manière de chanter et la belle qualité de son qu'il tirait de l'instrument. On lit, dans le Dictionnaire des Musiciens de Choron et Fayolle, que Duport le jeune fut aussi son élève ; c'est une erreur, car Louis Duport était né à la fin de l'année 1749, et Bertaut est mort en 1756. Duport eut son frère pour maître.

On trouve, dans les anciens catalogues des éditeurs de musique de Paris, l'indication de quatre concertos de violoncelle composés par Bertaut et qui furent exécutés par lui au concert spirituel. Il y a quinze ans environ qu'un concerto pour cet instrument a été publié à Paris chez Henz Jouve ; j'ignore si c'est une nouvelle édition d'un de ses anciens concertos. Bertaut avait aussi composé trois livres de sonates pour violoncelle et basse qui ont été gravés à Paris.

BERTEZEN (SALVADOR), professeur de chant, né en Italie de parents belges, a publié à Rome, en 1780, un livre intitulé : *Principi della musica*, in-12. Dans la même année il se rendit à Londres, où il publia une nouvelle édition de son livre en 1781, un volume in-8° de cent quatre-vingt-trois pages avec dix-huit planches. Bertezen avait destiné son livre aux jeunes gens qui commencent l'étude de la musique, mais la méthode élémentaire y manque. C'est plutôt un recueil assez estimable de bonnes observations critiques et historiques sur les points les plus importants de la théorie mu-

sicale qu'un traité de musique. On y trouve du savoir et de l'érudition. Bertezen paraît avoir aperçu les défauts de son ouvrage, considéré comme livre élémentaire, car il en fit un abrégé, réduit aux principes les plus utiles, qu'il publia en italien et en anglais sous ce titre : *Extract of the work entitled Principles of music by Salvador Bertezen*, Londres, 1782, in-8° de quarante-six pages à deux colonnes, avec quatre planches.

BERTHAUME (....), violoniste distingué, dirigeait l'orchestre du concert spirituel vers 1783 ; il passa au théâtre de l'Opéra-Comique, vers 1789, en qualité de premier violon. Cet artiste avait fait une étude sérieuse et suivie des œuvres classiques des anciens violinistes italiens et français. Sa manière n'était pas grande ; mais son jeu était pur, et il se faisait particulièrement remarquer par une rare justesse d'intonation. Il a formé quelques bons élèves, parmi lesquels on remarque M. Grasset, ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Il a publié à Paris : 1° *Sonates de violon, dans le style de Lolli* ; 2° *Six solos pour le violon*, op. 2 ; 3° *Six duos de violon, mêlés de petits airs*, œuvre 3° ; 4° *Sonates de violon*, op. 4° ; 5° *Concerto de violon*, op. 5° ; 6° *Symphonie concertante pour deux violons*, op. 6° ; 7° *Sonates de piano, avec accompagnement de violon*, op. 7° ; 8° *Six petites sonates pour le clavecin*, op. 8°. En 1791 Berthame sortit de France avec beaucoup d'émigrés, et se rendit d'abord à Eutin, dans le grand-duché d'Oldenbourg, où il devint maître des concerts ; quelques années après il se fixa à Saint-Petersbourg, où il fut premier violon de la musique particulière de l'empereur. Il mourut en cette ville le 20 mars 1802.

BERTHET (PIERRE), musicien français du 17° siècle, et professeur de chant à Paris, a publié : *Leçons de musique ou exposition des traits les plus nécessaires pour apprendre à chanter sa partie à livre ouvert*, Paris, Ballard, 1695, in-8°,

oblong. Cette édition est la deuxième. J'ignore quelle est la date de la première. Cet ouvrage n'a que quelques lignes de texte; le reste, renfermé dans quarante-sept pages, consiste en exemples notés.

BERTHOLDO (SPIRIDIO), contrapuntiste et organiste du 16^e siècle, a publié des *Toccate, ricercari e canzoni francesce in tavolatura per l'organo*, Venise, 1591, in-folio, et *Madrigali a cinque voci*, Venise, 1561 et 1562, en deux recueils.

BERTHOLUSIUS (VINCENT), organiste au service des rois de Pologne et de Suède, au commencement du 17^e siècle, a fait imprimer de sa composition : *Cantiones sacre* 6, 7, 8 et 10 *voc. lib.* Venise, 1601, in-4^o.

BERTI (CHARLES), maître de chapelle de l'église *della Nunziata*, à Florence, vers la fin du 16^e siècle, a fait imprimer de sa composition : *Magnificat octavi toni quinque voc.*, Florence, 1593.

BERTIN (T. DE LA DOUÉ), né à Paris vers 1680, fut maître de clavecin de la maison d'Orléans, et organiste de l'église des Théatins. Vers 1714, il entra à l'orchestre de l'Opéra comme violoniste et pour y jouer du clavecin. En 1734, il prit sa retraite et fut pensionné. Il a donné au théâtre de l'Opéra : 1^o *Airs ajoutés à l'opéra d'Atys*, de Lulli; 2^o *Cassandre*, en société avec Bouvart, en 1706; 3^o *Dionède*, en 1710; 4^o *Ajax*, en 1716; 5^o *Le jugement de Paris*, en 1718; 6^o *Les plaisirs de la campagne*. On a aussi deux livres de cantatilles de sa composition, Paris, Ballard, sans date. Bertin est mort à Paris en 1745.

BERTIN (JEAN-HONORÉ), acteur de l'Opéra connu sous le nom de *Bertin Dillo*, fut d'abord enfant de chœur, et débuta dans les rôles de basse-taille, le 25 novembre 1792, dans *Castor et Pollux*. On l'admit comme premier double peu de temps après, et il continua son service en cette qualité jusqu'au 1^{er} janvier 1817, époque de sa retraite. Il a com-

posé des messes, des motets, et a arrangé en deux actes la musique d'*Arvire et Evelina*, pour la reprise de cet ouvrage, en 1820.

BERTIN (M^{lle} LOUISE-ANGÉLIQUE), née le 15 janvier 1805 aux Roches, près de Bièvre, à quatre lieues de Paris, puisa de bonne heure le goût des arts dans sa famille, où les peintres, les musiciens et les gens de lettres les plus célèbres venaient avec plaisir parce qu'ils y étaient accueillis avec cordialité. La peinture fixa d'abord son attention; mais ne considérant l'art que dans ses résultats, elle ne voulut commencer à l'apprendre qu'en faisant un tableau, et pour la première leçon on fut obligé de lui donner une toile et des pinceaux. Cette méthode lui réussit. Mais bientôt son penchant pour la peinture fut effacé par un goût passionné pour la musique. Elle jouait du piano et possédait une voix de contralto pleine d'énergie. L'auteur de cette Biographie fut appelé pour lui donner des leçons de chant. Les progrès de l'élève furent rapides et développèrent de plus en plus son goût pour la musique dramatique. Elle brûlait du désir d'écrire un opéra; mais il n'entra pas dans sa tournure d'esprit de commencer pour cela par apprendre l'harmonie ni le contrepoint; il fallut lui enseigner à écrire des airs, des morceaux d'ensemble et des ouvertures comme on lui avait montré à faire des tableaux; méthode originale que le professeur lui-même n'était pas fâché d'essayer. M^{lle} Bertin écrivait ses idées qui, insensiblement, prenaient la forme du morceau qu'elle voulait faire; l'harmonie se régularisait de la même manière, et l'instrumentation, d'abord essayée d'instinct et remplie de formes insolites, finissait par rendre la pensée du jeune compositeur. En procédant ainsi, il se trouva qu'un jour un opéra en trois actes, dont le sujet était *Gui Mannering*, était achevé. Quelques amis se réunirent autour du piano et essayèrent cette production née d'une manière si singulière; ils y trouvèrent ce qui

y était en effet, de l'originalité qui dégenérait quelquefois en bizarrerie, mais surtout un sentiment énergique des situations dramatiques, qu'il était surprenant de trouver dans une femme. A mesure qu'on savait mieux cette musique, dont l'exécution était difficile, on y découvrait des effets qu'on n'avait pas aperçus d'abord. On voulut l'entendre avec tous les accessoires qui pouvaient en donner une idée complète : un petit théâtre fut élevé dans une serre, à la campagne, un orchestre fut rassemblé, et les effets qu'on entendit furent de nature à étonner, malgré les irrégularités de formes et d'harmonie qui auraient pu offrir une large part à la critique. Ce succès, car c'en était un, décida de la vocation de M^{lle} Bertin. Elle écrivit avec plus de promptitude et de liberté un opéra comique de M. Scribe, qui avait pour titre *Le Loup garou*, et qui fut représenté au théâtre Feydeau, le 10 mars 1827. Cet ouvrage, dont la partition a été gravée à Paris chez Schlesinger, fut joué plusieurs fois de suite et fut ensuite monté dans plusieurs villes des départemens. Quoiqu'il y eût plus d'habitude de faire dans *Le Loup Garou* que dans *Gui Mannerling*, il y avait moins d'effet dans la musique, parce que le genre de la pièce n'avait aucune analogie avec la manière de sentir du compositeur. M^{lle} Bertin se retrouva bien plus dans le cercle de ses idées quand elle entreprit d'écrire pour le théâtre Italien un opéra de *Faust*, où toute l'énergie de son ame put s'exhaler à l'aise. Cet ouvrage fut représenté au théâtre Favart le 8 mars 1831. Bien que son exécution ait été médiocre, on a pu juger qu'il renfermait des choses profondément senties et souvent exprimées d'une manière originale. La partition de *Faust*, réduite pour le piano, a été gravée, à Paris, chez Schlesinger. M^{lle} Bertin n'a pas reculé devant une entreprise plus grande et plus difficile encore, car elle vient d'écrire un opéra en cinq actes sous le titre de *Notre-Dame de Paris*. M. Victor Hugo a extrait

lui-même le livret de cet œuvre de son roman connu sous le même titre. L'ouvrage doit être représenté à l'Opéra dans le cours de l'année 1836.

BERTINI (SALVATOR), né à Palerme, en 1721, eut pour premier maître de musique P. Pozzuolo, père du célèbre professeur de médecine de ce nom. Après avoir fait ses études jusqu'à la logique, il fut envoyé au conservatoire de la Pietà, à Naples, où il apprit l'accompagnement et le contrepoint sous la direction de Leo. Il resta huit années dans cette école. En 1746, Leo mourut; Bertini était alors âgé de vingt-cinq ans et venait d'achever ses études musicales. La place de maître de chapelle de la cour de Saint-Petersbourg lui fut offerte; mais la crainte de porter atteinte à son salut, en allant dans un pays hérétique, lui fit refuser les avantages qu'il aurait pu en retirer. La place fut donnée à Manfredini. De retour à Palerme, Bertini écrivit pour le théâtre de cette ville quelques opéras qui furent bien accueillis par le public. Ses succès lui valurent la place de maître de la chapelle royale, en remplacement de David Perez, qui, dans ce temps fut appelé à Lisbonne. Après avoir fait un voyage à Rome et à Naples, pour y présider à la représentation de quelques-uns de ses ouvrages, il revint à Palerme et ne s'occupa plus qu'à écrire des messes, des psaumes, des oratorios et d'autres compositions pour l'église, parmi lesquelles on distingue particulièrement sa messe de *Requiem* composée pour les obsèques du roi Charles III, en 1790, un *miserere* à deux chœurs, pour le service de la chapelle royale, pendant la semaine sainte, et un autre *miserere* à quatre voix pour le vendredi du carême. Bertini est mort à l'âge de 73 ans, le 16 décembre 1794. On a gravé à Londres *Sonate per il cembalo e violino*, op. 1^a, sous le nom de ce compositeur.

BERTINI (L'ABBÉ JOSEPH), fils du précédent, naquit à Palerme, vers 1756. Devenu maître de la chapelle royale de Si-

cile, il s'adonna à la composition dans le style d'église, et écrivit un grand nombre de messes et de vêpres. Il s'est fait connaître aussi par la publication d'un livre intitulé : *Dizionario Storico critico degli scrittori di musica*, Palerme, 1814, petit in-4°, 4 volumes. La plus grande partie de cet ouvrage est puisée dans le *Dictionnaire des Musiciens* de Choron et Fayolle; cependant on y trouve quelques articles originaux sur les musiciens italiens, qui ne sont pas dépourvus d'intérêt.

BERTINI (....), né à Tours vers 1750, reçut son éducation musicale à la cathédrale de cette ville, et obtint peu de temps après la sortie de la maîtrise la place de maître de musique de la collégiale du Mans. Pendant le temps où il occupa cette place, il écrivit plusieurs messes et beaucoup de motets qui sont restés en manuscrit. En 1780, il se rendit à Lyon, essaya de se fixer dans quelques villes du Midi, puis se rendit à Paris pendant la révolution et y donna des leçons de piano et de musique vocale. Vers 1811, il voyagea dans la Belgique, en Hollande et dans l'Allemagne du Rhin pour y faire entendre son jeune fils Henri Bertini, déjà remarquable par son talent d'exécution, quoique bien jeune encore. M. Bertini a cessé de vivre peu de temps après.

BERTINI (BENOIT-AUGUSTE), fils du précédent, pianiste habile, naquit à Lyon, le 5 juin 1780. Les premières leçons de musique lui furent données par son père. En 1793, il quitta Paris pour aller à Londres, où il reçut des leçons de piano et de composition de Clementi pendant six ans. De retour à Paris, en 1806, il s'est fait entendre dans les concerts du théâtre Louvois, en 1807, et a publié jusqu'en 1818 plusieurs œuvres de sonates pour piano, des fantaisies, des rondeaux, etc. En 1817 il fit graver la musique d'un opéra intitulé *le Prince d'occasion*, qui avait été refusé par les comédiens du théâtre Feydeau. Cet ouvrage fut confié à Garcia pour qu'il en fit la musique, et cette circonstance, affligeante

pour l'amour-propre de M. Bertini, le déterminait à s'éloigner de Paris, et à se rendre en Italie. Pendant plusieurs années il a vécu à Naples, où il donnait des leçons de piano. Il est maintenant à Londres.

BERTINI (HENRI), frère du précédent, né le 28 octobre 1798, à Londres, où son père s'était établi depuis quelque temps, quitta cette ville à l'âge de six mois, et vint à Paris. C'est dans cette ville qu'il reçut les premières leçons de musique. Il eut ensuite pour maître de piano son frère, qui lui a communiqué les excellents principes du doigté de Clémenti. Doué des plus heureuses dispositions naturelles, il fit de rapides progrès et acquit un talent distingué à un âge où la plupart des artistes sont encore aux élémens de leur éducation. A douze ans, il fit un voyage dans les Pays-Bas, en Hollande et en Allemagne pour y donner des concerts. L'auteur de cette Biographie le rencontra à Bruxelles, en 1811. Déjà le brillant de son exécution excitait l'admiration des connaisseurs. Pendant ce voyage d'art, il continuait de travailler avec soin sous la direction de son père. De retour à Paris, il y fit un cours de composition, puis il se rendit en Angleterre et en Écosse où il séjourna quelque temps. En 1821, M. Bertini s'est fixé à Paris et ne s'en est éloigné momentanément que pour donner des concerts dans les départemens. Également remarquable comme compositeur et comme virtuose, il s'est placé au rang des premiers artistes en son genre. Son talent d'exécution appartient plutôt à l'école mixte dont Hummel est le type qu'à l'école actuelle. Il joue avec sagesse et *phrase* avec largeur, sans renoncer toutefois au brillant qui est dans la nature de l'instrument. Comme compositeur il mérite une mention particulière, pour avoir su résister à l'entraînement de la mode, et s'être fait un style grave qui s'allie fort bien avec des formes mélodiques et harmoniques d'un goût fin et délicat. Il a fallu beaucoup de temps à M. Bertini pour être connu et apprécié à sa juste va-

leur; son courage à persévérer dans la route de la belle et bonne musique reçoit aujourd'hui sa récompense par l'estime que les connaisseurs et le public même accordent à ses ouvrages. Ses productions sont au nombre de plus de cent œuvres gravés. On y remarque : 1° Six trios pour piano, violon et violoncelle; 2° Cinq sérénades pour piano, en quatuor; 3° Trois sextuors; ouvrages excellens, et qui sont classés au rang des meilleures choses de ce genre par les artistes; 4° Un *nonetto* pour piano et divers instrumens à vent; 5° *Le rudiment du pianiste*; 6° Quatre suites d'études formant 100 morceaux; 7° Un cahier d'études à quatre mains; 8° Vingt-cinq études caractéristiques; 9° Vingt-cinq grands caprices, ou complément des études caractéristiques. La plus grande partie de ces ouvrages a été publiée par Lemoine, à Paris, mais il en a été fait des éditions dans les principales villes de l'Allemagne. 10° Un grand nombre de rondeaux, fantaisies, caprices et divertissemens pour piano seul, gravés à Paris, à Bruxelles, à Leipzig, à Vienne, etc.; 11° Des variations sur des thèmes originaux et sur des airs connus. En 1833, M. Bertini s'est associé à la publication d'un ouvrage périodique intitulé *Encyclopédie pittoresque de la musique*, dont les feuilles réunies ont formé un volume in-4°. La partie littéraire et historique de cette compilation était fort mal faite, mais M. Bertini n'y a pris part que par quelques jolis morceaux de piano qu'il y a fait insérer. Cette entreprise n'a point été continuée.

BERTOLA (JEAN-ANTOINE), compositeur italien qui vivait au commencement du 17^e siècle. Il a publié : *Salmi a cinque voci*, Venise, 1639, et *Sonata per il fagotto e basso continuo*, *Ibid.*

BERTOLAZZI (MARGUERITE), cantatrice italienne, faisait partie de la troupe de comédiens italiens que le cardinal Mazarin fit venir à Paris, en 1645, et qui joua jusqu'en 1652 à l'hôtel du Petit-Bourbon. Ce fut dans le chant du prologue

d'une pièce intitulée *La Folle supposée*, de Strozzi, que Marguerite Bertolazzi se fit surtout remarquer. On manque de renseignemens sur l'époque où elle quitta le théâtre, et sur celle de sa mort.

BERTOLOTTI (LOUISE), née à Bologne en 1740, y apprit le clavecin et l'art du chant. Après avoir chanté sur plusieurs théâtres d'Italie, elle passa, en 1760, au service du duc Clément de Bavière. Quelques années après elle fit un voyage et visita les principales cours de l'Allemagne. Elle chanta avec un succès extraordinaire à l'Opéra de Berlin, à la Haye, etc. Après la mort du duc Clément, arrivée en 1770, elle fut mise à la pension. Cette cantatrice est morte à Munich, en 1798.

BERTOLUSI (VINCENT), compositeur, né à Mantoue, vers la fin du 16^e siècle, a publié : *Sacrarum cantionum* 6, 7, 8, et 10 *vocibus*, lib. 1. Bodenchatz a placé deux de ces motets dans sa collection intitulée : *Florilegii musici Portensis*.

BERTON (PIERRE-MONTAN), né à Paris en 1727, est mort dans la même ville en 1780. A l'âge de six ans, il lisait la musique à première vue; à douze, il avait déjà composé des motets qu'on exécutait à la cathédrale de Senlis. Quelques années après il entra à l'église Notre-Dame de Paris, pour y chanter la basse-taille. En 1744, il débuta à l'Opéra où il resta deux ans; n'ayant pu vaincre sa timidité, il partit pour Marseille et y joua les rôles de basse en second pendant deux autres années; mais ayant ensuite renoncé au théâtre, il alla à Bordeaux, en qualité de chef d'orchestre. A cette époque il commença à écrire des airs de ballets qui eurent beaucoup de succès, ce qui le détermina à se fixer à Bordeaux et à y remplir les fonctions d'organiste de deux églises et de directeur du concert, sans renoncer à sa place de chef-d'orchestre de l'Opéra. La place de chef-d'orchestre de l'Opéra de Paris étant devenue vacante par la mort de Boyer (en 1755), Berton se présenta au concours, et l'emporta sur ses rivaux.

Rebel et Francœur ayant demandé leur retraite en 1767, Trial et Berton obtinrent l'entreprise de l'Opéra; mais deux ans après ils demandèrent la résiliation du bail qu'ils avaient fait à leurs risques et périls, ce qui leur fut accordé : ils restèrent cependant directeurs du spectacle avec Dauvergne et Joliveau jusqu'en 1774. Alors Berton fut nommé administrateur général en survivance et conjointement avec Rebel. En 1776 les commissaires des Menus-Plaisirs s'étant chargés de l'Opéra pour le compte du roi, Berton obtint encore le titre de directeur-général de ce spectacle. Ce fut alors qu'il parvint à faire rendre un arrêt du conseil qui fixait sa pension pour l'avenir, à tout événement. Cette circonstance fut heureuse pour lui, car Devismes ayant obtenu l'entreprise de l'Opéra pour son compte, en 1778, Berton prit sa retraite avec la jouissance d'une pension de 8000 fr. Déjà, en 1767, il en avait eu une de 1000 francs, comme ancien maître de musique, et une autre, en 1772, comme compositeur. A la retraite de Devismes, il redevint encore directeur de l'Opéra, en 1780; mais cette rentrée lui fut fatale. A la reprise de *Castor et Polux*, qui eut lieu le 7 mai de cette année, il voulut diriger lui-même l'exécution musicale, mais la fatigue qu'il en ressentit lui causa une maladie inflammatoire dont il mourut sept jours après. En 1768, il avait obtenu la survivance de De Bury comme chef d'orchestre de la chapelle du roi; il devint titulaire de cette place en 1775. Précédemment il avait été admis comme violoncelle de la chambre, en dédommagement de ce qu'il avait battu la mesure à tous les grands spectacles de Versailles, sans recevoir de gratification. Berton possédait à un haut degré l'art de diriger un orchestre, et ce n'était pas un petit mérite à l'époque où la plupart des symphonistes étaient dépourvus de talent. Il fut le premier qui, sous ce rapport, donna l'impulsion vers un meilleur système d'exécution, et son talent fut d'un grand

secours au génie de Gluck, pour opérer dans l'orchestre de l'Opéra des réformes devenues indispensables. Ce fut sous son administration que cet artiste et Piccinni furent appelés à Paris, et que s'opéra la grande révolution de la musique dramatique en France.

Comme compositeur, Berton a donné : 1^o *Deucalion et Pyrrha*, opéra en cinq actes, en société avec Giraud (1755); 2^o Quelques morceaux dans *les Fêtes Vénitienes*, en 1759; 3^o Chœurs et airs de danse ajoutés à l'opéra de *Camille*, musique de Campra, en 1761; 4^o *Érosine*, paroles de Monterif, en 1768; 5^o Chœurs et airs de danse pour l'*Iphigénie en Tauride*, de Desmarets, en 1766; 6^o *Sylvie*, en société avec Trial, au mois de novembre 1766; 7^o *Théonis*, en société avec Trial et Granier, au mois d'octobre 1767; 8^o *Amadis des Gaules*, de Lulli, refait en société avec La Borde, 1772; 9^o *Adèle de Ponthieu*, avec le même, 1773; 10^o *Bel-lérophon*, de Lulli, arrangé pour la cour, en société avec Granier, 1773; 11^o *Issé*, du même, arrangé pour la cour, dans la même année; 12^o Les divertissemens de *Cythère assiégée*, de Gluck, en 1775; Enfin, Berton a ajouté plusieurs morceaux aux opéras de *Castor* et de *Dardanus*, de Rameau, entre autres, la Chacone, qui a eu quelque célébrité sous le nom de *Chacone de Berton*. Ce musicien a partagé avec quelques autres artistes le soupçon de n'être pas l'auteur des ouvrages donnés sous son nom, malgré le témoignage de Francœur, qui l'avait suivi dans tous ses travaux. La veuve de Berton obtint une pension de 3000 francs, et son fils en eut une autre de 1500 francs, par brevet du bureau de la ville, en date du 22 juillet 1780.

BERTON (HENRI-MONTAN), fils du précédent, est né à Paris, le 17 septembre 1767. Dès l'âge de six ans il apprit la musique; à quinze, il entra comme violon à l'orchestre de l'Opéra. La première année (1782) il ne fut que surnuméraire, mais un an après on l'admit comme titulaire.

Son premier maître de composition fut Rey, chef d'orchestre de l'Opéra, qui ne parut pas apercevoir les heureuses dispositions de son élève; Sacchini fut le deuxième; non qu'il ait enseigné à M. Berton le mécanisme du contrepoint ou de l'harmonie, mais il lui donna des conseils sur la disposition des idées mélodiques, sur la modulation et la conduite des morceaux de musique dramatique. Ce genre d'éducation dans l'art d'écrire, peut-être un peu superficiel, était le seul que le jeune compositeur pût recevoir; car je ne crois pas qu'il y eût alors en France un seul homme, à l'exception de Gossec, qui eût des connaissances réelles dans la théorie du style scolastique; et même il n'est pas certain que Gossec eut des idées nettes à cet égard. Quoi qu'il en soit, entraîné comme il l'était par un penchant irrésistible vers la musique de théâtre, M. Berton ne pouvait avoir de meilleur guide que Sacchini. Une partition, alors nouvelle, fixa son attention et devint son modèle dans l'art d'écrire : c'était la *Frascatana* de Paisiello; il y puisa le penchant à la simplicité qui est considéré comme un des caractères distinctifs de son talent. Animé du désir de se faire connaître, il parvint à se procurer un livret d'opéra dont le titre était : *La Dame invisible*, et il en composa la musique. Mais à peine cet ouvrage fut-il achevé qu'il éprouva l'inquiétude la plus vive sur le jugement qu'on en porterait. Une dame, qui connaissait Sacchini, se chargea de lui mettre sous les yeux la partition du jeune musicien. L'artiste célèbre y ayant trouvé le germe du talent, demanda à voir l'auteur, le rassura contre ses craintes, et l'engagea à venir travailler chez lui tous les jours. En 1786, M. Berton, alors âgé de dix-neuf ans, fit entendre ses premiers ouvrages au concert spirituel; ils consistaient en oratorios ou cantates. L'année suivante il donna son premier opéra à la Comédie italienne, sous le titre des *Pro-messes de mariage* : cette légère production fut favorablement accueillie. Plus-

sieurs ouvrages succédèrent rapidement à ce premier essai, et confirmèrent les espérances qu'avait fait naître le talent de leur auteur; mais le premier opéra où sa manière individuelle commença à se dessiner fut celui dont M. Fiévée lui fournit le livret, et qui avait pour titre *Les Rigueurs du cloître*. On y remarqua particulièrement un chœur de nonnes, de l'effet le plus comique et le mieux senti. A l'époque où parut cet ouvrage, l'effervescence révolutionnaire imprimait aux arts une direction analogue aux idées énergiques du temps. Méhul, Cherubini venaient de faire entendre un genre de musique empreint de cette énergie, à laquelle la grâce était peut-être un peu trop sacrifiée. Il était difficile que M. Berton ne cherchât pas à satisfaire les besoins du moment dans ses compositions; mais en suivant la route nouvelle, il ne se fit pas le copiste de ceux qui l'avaient tracée, et le développement de son individualité resta le constant objet de ses travaux. *Ponce de Léon*, dont il avait fait le livret et la musique, *Montano et Stéphanie*, et *le Délire* furent les œuvres principales de cette période de sa vie.

Le conservatoire de musique de Paris ayant été organisé en 1795, M. Berton y fut appelé comme professeur d'harmonie. Nommé en 1807 directeur de la musique de l'Opéra italien qu'on appelait alors l'*Opera buffa*, il en remplit les fonctions, jusqu'en 1809. Ce fut pendant sa direction qu'on entendit à Paris, pour la première fois, les *Nozze di Figaro*, que Mozart avait écrites vingt ans auparavant. Ce chef-d'œuvre commença la réforme du goût de la musique en France, et fit comprendre à une population ignorante de l'art le charme que les richesses d'harmonie et d'instrumentation peuvent ajouter à de belles mélodies. A sa sortie du Théâtre italien, M. Berton obtint sa nomination de chef du chant de l'Opéra; il garda cette place pendant que Picard dirigea l'Opéra, c'est-à-dire jusqu'à la fin de 1815. Au mois de juin de cette année le nombre

interrompu, en un acte, 1802; 28° *Aline, reine de Golconde*, en trois actes, 1803; et dont *Romance*, en un acte, 1804; (*Recueil* et *Verdikan*, en un acte, 1806; *d'éclaircir l'aisseau amiral*, 1805; 32° *Les tom. 2*, *Frgons*, en un acte, 1806; 53° *Le l'art*; l'aut *de Sénanges*, en trois actes, trop difficile; *Ninon chez madame de Sévi-*

BERTON un acte, 1807; 55° *Françoise* très renou en trois actes, 1809; 56° *Le Fontange de la voix*, en un acte, 1811; moitié *enlèvement des Sabines*, ballet en nebis actes, 1811; 58° *La victime des arts* (en société avec Nicolo Isouard et Solié), en deux actes, 1811; 59° *L'enfant prodigue*, ballet en trois actes, 1812; 40° *Valentin ou le Paysan romanesque*, en deux actes, 1815; 41° *L'Oriflamme* (à l'Opéra), en un acte (en société avec Méhul, Paer et Kreutzer), 1814; 42° *L'heureux retour*, ballet en un acte (avec Persuis et Kreutzer), 1811; 43° *Les dieux rivaux* (à l'Opéra), en un acte (avec Sponcini, Persuis et Kreutzer), 44° *Féodor ou le Batelier du Don*, en un acte, 1816; 45° *Roger de Sicile*, en trois actes (à l'Opéra), 1817; 46° *Corisandre*, en trois actes, au théâtre Feydeau, en 1820; 47° *Virginie*, en trois actes (à l'Opéra), en 1825; 48° *Les Mousquetaires*, en un acte, à Feydeau, en 1824; 49° *La mère et la fille*, en trois actes, paroles de Dupaty, non représenté; 50° *Les petits appartemens*, en un acte, 1827; 51° *Aline, reine de Golconde*, ballet en trois actes (avec Dugazon), 1825; 52° *Blanche de Provence* (à l'Opéra), au mois de mai 1821 (en société avec Boieldieu et Cherubini); 53° *Pharamond*, juin 1825 (avec Boieldieu et Kreutzer). On connaît aussi de M. Berton : 54° *Airs et récitatifs dans Le Laboureur chinois* (à l'Opéra), en 1813, 55° *Trasibule*, cantate exécutée au théâtre Olympique, en 1804; 56° *Thésée*, grande cantate exécutée à Bruxelles, en présence de Napoléon; 57° *Le chant du retour*, après la campagne de 1805; 58° Plusieurs recueils de canons à trois et

à quatre voix; 59° Une grande quantité de romances; 60° Un système général d'harmonie, composé d'un *Arbre généalogique des accords*, d'un *Traité d'harmonie basé sur l'arbre généalogique*, et d'un *Dictionnaire des accords*, Paris, 1815, 4 vol. in-4°. Dans ce système, M. Berton écarte la loi de l'analogie des accords par la similitude de leurs fonctions, et, n'admettant que la considération du renversement, fait autant d'accords fondamentaux qu'il y a d'accords directs; théorie dont le moindre défaut est de multiplier sans nécessité les termes techniques d'une nomenclature embarrassante. Qu'on imagine ce que c'est qu'un dictionnaire d'accords renfermé dans plusieurs centaines de pages in-4°! M. Berton s'est fait connaître aussi comme écrivain par la rédaction des articles de musique du journal littéraire intitulé *l'Abeille*, et de plusieurs autres journaux. Il a publié aussi quelques brochures parmi lesquelles on a remarqué: *De la musique mécanique et de la musique philosophique*, Paris, 1822, 24 pages in-8°, écrit dirigé contre la vogue des opéras de Rossini, et *Épître à un célèbre compositeur français (Boieldieu)*, précédée de quelques observations sur la musique mécanique et sur la musique philosophique, Paris, Alexis Eymery, 1826, 48 pages in-8°. Les articles de musique de l'Encyclopédie publiée par M. Courtin ont été rédigés par M. Berton, à qui l'on doit aussi beaucoup de rapports sur divers objets relatifs à cet art, lus à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut; enfin il a été chargé de revoir les définitions des termes de musique du Dictionnaire de l'Académie Française, qui est en ce moment sous presse.

BERTON (FRANÇOIS), fils naturel du précédent et de M^{lle} Maillard, actrice de l'Opéra, est né à Paris le 3 mai 1784. Admis au conservatoire comme élève, en 1796, il en sortit après huit années d'études, et se livra à l'enseignement du chant. Les premières compositions qui le firent connaître étaient des romances et

des morceaux détachés pour le chant et le piano. En 1810, il donna au théâtre Feydeau 1^o *Monsieur Desbosquets*, opéra comique en un acte qui eut peu de succès; 2^o *Jeune et Vieille*, en un acte, fut représenté en 1811. Dans la même année Berton donna à l'Opéra *Ninette à la Cour*, en deux actes, dont il avait refait la musique. En 1820, il fit représenter au théâtre Feydeau *Les Caquets*, petite pièce en un acte qui méritait d'avoir plus de succès qu'elle n'a obtenu. Nommé professeur de vocalisation au conservatoire, en 1821, Berton remplissait ses fonctions avec zèle et intelligence, lorsqu'il fut privé de son emploi, avec plusieurs autres professeurs, à la fin de 1827. Atteint du choléra au mois de juin 1832, il mourut, après quelques heures, de cette affreuse maladie. Peu de temps après sa mort, on a représenté à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte qu'il avait en portefeuille, sous le nom du *Châtelet d'Iturbi*.

BERTONI. Voyez TURINI.

BERTONI (FERDINAND), maître de chapelle au conservatoire des *Mendicanti* à Venise, naquit dans la petite île de Salo, en 1737. Après avoir étudié la composition sous le père Martini, il devint organiste à la chapelle de Saint-Marc, et ensuite professeur au conservatoire des Incurables à Venise. Le nombre considérable de messes, de motets et de morceaux de tout genre qu'il a composé lui avait déjà procuré de la réputation, lorsque son *Orfeo*, représenté à Venise, en 1776, excita le plus vif enthousiasme et consolida sa renommée. Il fut appelé sept fois à Turin pour y composer l'opéra de la saison. Son *Armide*, son *Quinto Fabio*, représenté à Padoue, en 1778, et son *Tancredi*, eurent le plus grand succès. En 1779, il passa en Angleterre où il donna quelques ouvrages. On trouve une lettre de Bertoni, datée du 9 septembre 1779, dans la *Suite des entretiens sur l'état actuel de l'Opéra de Paris*, où il déclare que l'air : *L'espoir renaît dans mon cœur*, est de sa

composition, et qu'il l'a écrit à Turin pour la Girelli, dans l'opéra de *Tancredi*, sur ces paroles italiennes : *So che dal tuo discende*. Gluck n'a fait aucune réponse à cette lettre; cependant personne songe à la réclamation de Bertoni, et ne conteste l'air à l'auteur d'*Iphigénie en Aulide*. On ignore l'époque de la mort de Bertoni : on sait seulement qu'il vivait encore en 1800, retiré dans sa patrie. Voici la liste de ses compositions les plus célèbres : 1^o *Orazio e Curiazio*, en 1746; 2^o *La Vedova accorta*, 1746; 3^o *Cajetto*, représenté dans le palais Labia, à Venise; 4^o *Ipermestra*, 1748; 5^o *Le pescatrici*, 1752; 6^o *Ginevra*, 1753; 7^o *La Moda*, 1754; 8^o *Le Vicende amorose*, 1760; 9^o *La bella Girometta*, 1761; 10^o *Amore in musica*, 1763; 11^o *Achille in Sciro*, 1764; 12^o *L'Ingannatore ingannato*, 1764; 13^o *L'Olimpiade*, 1765; 14^o *Ezio*, 1767; 15^o *L'Isola di Calipso*, cantate exécutée à Venise, devant l'empereur Joseph II, au palais Rezzonico, par cent jeunes filles tirées des quatre conservatoires; 16^o *Alessandro nell' Indie*, 1770; 17^o *L'Anello incantato*, 1771; 18^o *Andromaca*, 1772; 19^o *Orfeo*, 1776; 20^o *Aristo e Temira*, 1771; 21^o *Telemaco*, 1777; 22^o *Quinto Fabio*, 1778; 23^o *Armida*, 1778; 24^o *Tancredi*, 1779; 25^o *Artaserse*, 1780; 26^o *Eumene*, 1784, 27^o un autre *Artaserse*, 1788; 28^o *La Nitteti*, 1789; 29^o *Ifigenia in Aulide*, 1790, à Trieste; 30^o *Joas*, oratorio, 31^o *Susanna*, id.; 32^o *David pénitente*. Bertoni s'est aussi exercé dans la musique instrumentale, et l'on a gravé de sa composition : 1^o *Sei sonate per il cembalo con violino*, op. 1, Berlin, 1789; 2^o *Sei quartetti a due violini, viola e violoncello*, Venise, 1792; 3^o *Sei sonate a cembalo solo*. On a aussi de lui deux scènes : 1^o *Superbo, di me stesso, ec.*, c. 2 v. 2 ob. 2 cor. viola e b. 2^o Rondo, *La Verginella*.

BERTRAND (PRUDENCE), moine de l'abbaye de Charoux, dans le Poitou, vivait vers la fin du 9^e siècle. Il a laissé un

poème latin sur la musique, qu'on trouve à la Bibliothèque du Roi, sous le n° 5976, et dont l'abbé Lebeuf a parlé le premier (*Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissement à l'histoire de France*, tom. 2, p. 99). Ce poème est un éloge de l'art; l'auteur regrette seulement qu'il soit trop difficile à apprendre.

BERTRAND (ANTOINE DE), musicien très renommé de son temps, naquit à Fontanges, en Auvergne, dans la première moitié du 16^e siècle. On a de lui *Les sonnets ou amours de Ronsard*, à quatre voix, Paris, 1576 et 1578, 1^{er} et 2^{me} livres.

BERTUCH (JEAN-GEORGES), docteur en droit à Kiel, naquit le 19 juin 1668, à Helmershausen, en Franconie, et fut d'abord conseiller à Zittau. Lors de son installation à l'université de Kiel, en 1695 il soutint une thèse sur l'Opéra, qui fut ensuite imprimée sous ce titre : *Disputatio inaug. de eo quod justum est circa ludos scenicos, operasque modernas, dictas vulgò Opera*, Kiel, 1695, in-4°. Walther assure qu'on a donné une seconde édition de cette dissertation à Nuremberg, 1696, in-4°; l'existence de cette édition est au moins douteuse. Vers la fin de 1693, Bertuch prit du service comme auditeur et quartier-maître dans l'armée danoise, et après 45 ans de service sous trois rois de Danemarck, il obtint le grade de général-major de cavalerie. Il vivait encore en 1759, et écrivait, le 19 juin de cette année, une lettre à Mattheson, que celui-ci a citée dans son *Ehrenpforte* (p. 29). Bertuch jouait du violon et composait.

BERTUCH (CHARLES-VOLKMAR), organiste de l'église de Saint-Pierre à Berlin, né à Erfurt, vers 1730, est compté parmi les plus habiles de l'Allemagne. Élève d'Adlung, il reçut de ce maître la tradition de la manière de Jean-Sébastien Bach, dont il jouait admirablement les compositions sur l'orgue. Vers 1777, il visita pour la dernière fois sa ville natale, et retourna ensuite à Berlin, où il mourut en 1790.

Le docteur Burney, qui entendit Bertuch, en 1776, dit qu'il était le plus habile organiste de Berlin, et qu'il improvisait fort bien.

BERWALD (JEAN-FRÉDÉRIC), né à Stockholm, en 1788, est fils d'un musicien de la chambre du roi de Suède. A peine âgé de trois ans, il montrait les plus heureuses dispositions pour la musique. Son père lui fit présent d'un petit violon et commença à lui donner des leçons sur cet instrument. Après treize mois d'une application soutenue, cet enfant extraordinaire fut en état de paraître en public et d'exécuter un adagio avec un sentiment naïf et simple qui excita l'admiration. Peu de temps après, le jeune virtuose fit un voyage en Suède et en Norwège; partout il recueillit des applaudissemens. A son retour à Stockholm, il commença à s'essayer dans la composition, et se livra à l'étude du piano. L'année suivante il entreprit un nouveau voyage en Danemarck, et se fit entendre à Copenhague devant le roi. Une maladie dangereuse fit craindre quelque temps pour ses jours, et sembla devoir mettre un terme à ses succès; mais à peine rétabli, il essaya ses forces dans la composition d'une symphonie où les trompettes et les timbales jouaient un rôle considérable. L'abbé Vogler, qui s'intéressait au jeune compositeur, lui fit apercevoir les fautes principales de son ouvrage, et les corrections qui furent le résultat de ses conseils rendirent la symphonie assez bonne pour qu'elle pût être exécutée publiquement, en 1797. L'auteur de cette production précoce était âgé de neuf ans. L'Académie Royale de musique de Stockholm, pour encourager Berwald, lui fit don d'une médaille d'or. Le 14 octobre de la même année, le jeune musicien donna un concert et fit voir dans l'exécution de deux concertos une habileté qui tenait du prodige. On admira la pureté de son maniement d'archet et son expression dans l'adagio; sa symphonie fut exécutée de nouveau dans ce concert, à la suite duquel il fit

un grand voyage avec son père. Au mois de mars 1798, ils se trouvaient à Saint-Petersbourg; Moscou, Riga, et quelques autres villes considérables de la Russie et de la Pologne furent visitées par eux. Berwald se fit entendre ensuite à Kœnigsberg, Danzig, Berlin, Dresde, Tœplitz, et se rendit à Leipsick vers la fin de l'année 1798; là, il mit la dernière main à une deuxième symphonie qu'il voulait dédier à la reine de Suède. En 1799, il prit la route de Stockholm par Hambourg. De retour dans sa patrie, il reçut encore des leçons de l'abbé Vogler pendant quelques années. En 1806, on lui donna le titre de musicien de la chambre du roi. Les grands événemens de la guerre, qui agitèrent l'Europe vers cette époque, ne lui permirent pas de réaliser le projet qu'il avait de visiter les pays méridionaux; ce ne fut qu'en 1817 qu'il put faire ce voyage. Après avoir parcouru l'Allemagne, il se rendit en Italie, puis revint en Suède par la France, la Hollande et le Danemarck. Depuis 1819, il ne s'est plus éloigné de Stockholm. Les journaux de l'Allemagne, particulièrement la Gazette musicale de Leipsick, ont accordé des éloges à Berwald comme violoniste et comme compositeur. Toutefois il ne paraît pas qu'il ait réalisé les hautes espérances que ses débuts précoces avaient données. Les prodiges de l'enfance se résolvent rarement en grands hommes dans l'âge viril. On a publié de la composition de cet artiste : 1° Quatuor pour deux violons, alto et basse, n° 1, Copenhague, Lose; 2° Trois polonaises pour piano et violon, op. 1, Berlin, 1798; 3° Symphonie pour l'orchestre, Berlin, Hummel, 1799; 4° Trois quatuors pour deux violons, alto et basse, Berlin, 1800; 5° Grande sonate pour piano et violon, op. 6, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 6° Introduction et rondo pour piano, Copenhague, Lose; 7° Quatre chansons françaises avec accompagnement de piano, *Ibid.*

BÉSARD (JEAN-BAPTISTE), habile lu-

thiste, né à Besançon, dans la seconde moitié du 16^e siècle, a publié : 1° *The-saurus harmonicus*, Cologne, 1603, in-fol. C'est un recueil des meilleures pièces deluth de son temps. On y trouve, à la fin, un petit traité sur la manière d'étudier cet instrument; 2° *Isagoge in artem testudinarium*, *das ist : Unterricht ueber das Kunstliche Saitenspiel der Lauten*, Augsbourg, 1617, in-folio. Cet ouvrage est une deuxième édition, augmentée, du traité sur le luth, par Bésard; 3° *Novus partus, sive concertationes musicæ*, Augsbourg, 1617. Recueil de vingt-quatre pièces, dont douze pour le luth, et douze pour deux instrumens de cette espèce.

BESSLER (SAMUEL), fils du recteur de l'école évangélique de Brieg, en Silésie, naquit dans cette ville le 15 décembre 1574. Après avoir terminé ses études, il fut nommé chantre du séminaire, en 1599, puis, en 1605, recteur du collège du St.-Esprit à Breslau. Il mourut d'une maladie épidémique, le 19 juillet 1625. Ses compositions pour l'église se conservent encore dans la bibliothèque Saint-Bernardin, à Breslau. En voici les titres : 1° *Concentus ecclesiastico-domesticus* (chansons religieuses pour l'église et la maison, en forme de chorals à quatre voix, 1618, in-4° de vingt-huit feuilles); 2° *Citharæ Davidicæ psalmorum selectiorum pro domus, pro Augusto auspiciatque Augustissimi Bojemorum regis Frederici I, Wratislaviam Silesiæ metropolin ingressu adorn. et humil. dedicatus a S.B.*, 1620; 3° *Ant. Scandanelli Seren. Electoris Saxon. Augusti quondam capellæ-magistri musici præstantissimi Passio* (La passion de Notre-Seigneur suivant l'évangile de Saint-Jean, augmentée de la voix du cœur, 1621; 4° *Hymnorum et Threnodiarum Sanctæ Crucis in devotiam Passionis J.-Ch. Dei et homines commemorationem fasciculus, ad hebdom. magn. sua cuique melodia afficta*, 1611 et 1515 (Le seul ouvrage que cite Gerber); 5° *S. B. Gaudii Paschalis J.-Ch. re-*

divivi in gloriosiss. resurrect. ejus lætam celebrationem relatio hist. a quat. Evang. consignata et mel. harm. adornata, 1612; 6° *Threnodiarum Sanctæ Crucis in soluiferam passionem Dom. nostri J.-Ch. recordationem continuatio beat.*, 1612; 7° *Hymnorum et Thren. S. Crucis in sacratissimam Passionis ac mort. D. N. J.-Ch. recordat. melodia afficta*, 1614; 8° *Dilictiarum mensalium apparatus harmonicus ferculis selectioribus benedictionem et grat. act. refertus* (Vingt-un bénédicité et grâces de table, à quatre voix, 1615); 9° *Petites chansons sacrées pour la fête de Noël, à quatre voix*, 1615.

Tunrodus composa en l'honneur de ce laborieux auteur le distique suivant :

« Quos vetus incunuit, quos nostra Ecclesia cantus
« Rimor, et harmoniis augeo et orno meis. »

Le frère cadet de S. Besler, Simon Besler, fut chantré à Strehlen; c'était un musicien estimable. En 1620, il fut chantré à Liegnitz, où il mourut en 1638.

BESNECKER (JEAN-ADAM), docteur en droit et professeur à Prague, au commencement du 17^e siècle, passait pour l'un des plus grands organistes de son temps. Il touchait l'orgue de l'église de la Sainte-Croix à Prague, où l'on trouve encore aujourd'hui beaucoup de ses compositions pour l'église, en manuscrit. Son style est dans la manière de Palestrina.

BESOZZI (ALEXANDRE), fils aîné de Joseph Besozzi, musicien, naquit à Parme en 1700. Il se livra de bonne heure à l'étude du hautbois, et acquit une grande habileté sur cet instrument. Vers 1730, il passa au service du roi de Sardaigne, et devint premier hautboïste de sa chambre et de sa chapelle. Lorsque le docteur Burney le vit en 1772, il avait plus de soixante-onze ans, et néanmoins, il jouait encore du hautbois avec une perfection rare. Il ne s'était jamais marié, et vivait dans une douce intimité depuis plus de quarante ans avec son frère, Jérôme, célibataire comme lui. La conformité de leurs goûts

était telle qu'ils se vêtissaient exactement de la même manière. Depuis leur entrée au service du roi de Sardaigne, ils n'avaient quitté Turin que deux fois; l'une, pour un voyage fort court à Paris, l'autre pour revoir le lieu de leur naissance. Leur position était fort aisée : ils avaient maison de ville et de campagne, et toutes deux étaient ornées de fort bons tableaux. Alexandre est mort à Turin, en 1775. On a gravé de lui, tant à Paris qu'à Londres, six œuvres de trios et de solos pour violon et pour hautbois.

BESOZZI (ANTOINE), frère puîné d'Alexandre, naquit à Parme, en 1707. Il devint premier hautboïste de la cour de Dresde, en 1740, et se trouvait encore dans cette ville, en 1772, lorsque le docteur Burney y arriva. Après la mort de son frère Alexandre, il se rendit auprès de Jérôme à Turin, et y mourut en 1781. Ses compositions pour son instrument sont restées inédites.

BESOZZI (JÉRÔME), né à Parme, en 1713, s'adonna à l'étude du basson, sur lequel il acquit un degré d'habileté égal à celui de ses frères sur le hautbois. Sa longue habitation avec Alexandre (Voyez ci-dessus), et les études qu'ils firent ensemble, leur donnèrent à tous deux un fini d'exécution qu'ils n'auraient peut-être pas eu s'ils eussent travaillé séparément. Ils avaient composé ensemble de la musique pour hautbois et basson, uniquement consacrée à leur usage, et qui n'a point été publiée après eux. Jérôme est mort peu de temps après son frère Antoine.

BESOZZI (GAETAN), le plus jeune des quatre frères, naquit à Parme, en 1727. Il entra d'abord au service de la cour de Naples comme hautboïste, de là il passa à celle de France, et enfin à Londres, où il se trouvait encore en 1795. Quoiqu'il eût alors 68 ans, il étonnait par la précision de son jeu et le fini de son exécution. Il ne paraît pas qu'il ait fait imprimer ses concertos.

BESOZZI (CHARLES), fils d'Antoine, naquit à Dresde, en 1745. Élève de son

père pour le hautbois, il le surpassa en habileté, et devint le rival de Fischer. Le docteur Burney, qui l'entendit en 1770, fut charmé de la beauté du son qu'il tirait de son instrument. On ignore l'époque de sa mort. Je possède deux concertos de hautbois de cet artiste : ils sont inédits.

BESOZZI (JÉRÔME), fils de Gaëtan, et comme lui hautboïste, entra au service du roi de France vers 1770. Le docteur Burney qui l'entendit, en 1772, au concert spirituel, vante son style et sa qualité de son. Il est mort à Paris, en 1785, laissant un fils, qui a été flûtiste à l'Opéra-Comique.

BESSEGUI (ANGE-MICHEL). Voyez BEZEGUI.

BESSEL (A. M. S. E. DE), amateur de musique à Lingén, à la fin du 18^e siècle, a publié dans cette ville : 1^o *Concerto pour le clavecin*, avec orchestre, 1790, in-folio ; 2^o *Douze menuets et trios pour clavecin*, 1791, in-4^o ; 3^o *Six nouveaux menuets et trios pour clavecin, avec accompagnement de deux violons, deux flûtes, deux cors et basse*, 1793, in-4^o.

BESSER (T. G.), organiste à la collégiale de Notre-Dame, et à Saint-Paul d'Halberstadt, vers la fin du 18^e siècle. On a de lui : 1^o *Oden mit Melodien* (odes en musique), 1779 ; 2^o *Die Fruhlings Feyer* (La fête du printemps), 1783 ; 3^o *Klavierstücke für Anfaenger* (Pièces pour le clavecin à l'usage des commençans), premier cahier, 1784. On connaît aussi un oratorio de sa composition intitulé *Adams Erwachen* (Le réveil d'Adam), 1795, Mss.

BESSON (GABRIEL-DIAS), maître de chapelle du couvent des Carmes déchaussés de Madrid, vers le milieu du 17^e siècle. Le catalogue de la Bibliothèque du roi de Portugal Jean IV, indique un traité de composition par cet auteur, intitulé : *Compendio de musica* ; mais il ne fait pas connaître s'il est imprimé ou manuscrit.

BESSON (GABRIEL), violoniste et compositeur, vivait à Paris au commence-

ment du 18^e siècle. Il y a publié : *Douze sonates à violon seul*, 1^{er} livre, in-fol.

BESTES (GODEFROY-ERNEST), l'un des meilleurs organistes de l'Allemagne, naquit à Berka, près de Weida, le 7 février 1654. Jean Winten, organiste de la cour à Altenbourg, lui donna les premières leçons de clavecin. En 1690, Bestes succéda à son maître dans son emploi ; il mourut en 1732, après avoir occupé cette place pendant quarante-deux ans. L'on n'a rien imprimé de ses compositions.

BÉTHISY (JEAN-LAURENT DE), né à Dijon, le 1^{er} novembre 1702, fut professeur de musique à Paris, et se fit connaître par un ouvrage intitulé : *Exposition de la théorie et de la pratique de la musique, suivant les nouvelles découvertes*, Paris, 1754, in-8^o. Il y a une seconde édition de cet ouvrage, Paris, 1762, in-4^o. L'auteur y expose la théorie de l'harmonie selon les principes de Rameau, mais il fait voir que ces principes sont souvent en contradiction avec la pratique. Toutefois ses exemples sont mal écrits, et ne s'élèvent pas au-dessus de l'école française de son temps. Mattheson a fait une critique de cet ouvrage dans son *Plus ultra*, p. 465-471. Dans la *Biographie Universelle* on attribue à Bethisy la musique d'un opéra intitulé : *L'enlèvement d'Europe*. On a aussi de sa composition *Le transport amoureux* et *Le volage fixé*, cantatilles, Paris, in-fol. sans date.

BÉTHUNE (LE COMTE DE), poète et musicien français du 12^e siècle. Une chanson de Hugues d'Oisy, qui lui est adressée, semble prouver qu'il avait accompagné Philippe-Auguste en France, à son retour de la Terre-Sainte. On connaît douze chansons notées de sa composition : le Mss. 7222 de la Bibliothèque du Roi en contient neuf.

BETTINI (ÉTIENNE), surnommé *il Fornarino* parce qu'il avait été boulanger, fut un contrapuntiste distingué du 16^e siècle. Il eut pour maître Goudimel, et fut condisciple de Jean Animuccia, de Palestrina, d'Alexandre Merlo, et de Jean-

Marie Nanini. Ses compositions sont restées en manuscrit.

BETTINI (GIROLAMO), compositeur italien, vivait dans la première moitié du 17^e siècle. Il a publié des messes à cinq voix, Venise, 1647.

BETTINI (MARIO), savant jésuite italien, né à Bologne, le 6 février 1582, fut professeur de morale, de philosophie et de mathématiques au collège de Parme. Il mourut à Bologne le 7 novembre 1657. On trouve beaucoup de choses relatives à l'acoustique et à la partie mathématique de la musique dans ses livres intitulés : 1^o *Apiaria universæ philosophiæ, mathematicæ, in quibus paradoxa et nova pleraque machinamenta ad usus eximios traducta et facillimis demonstrationibus confirmata exhibentur*, Bologne, 1641-1645, 3 vol. in-fol. ; 2^o *Euclides explicatus*, Bologne, 1642 et 1645 ; ouvrage qui fait aussi partie du précédent ; 3^o *Ærarium philosophiæ mathematicæ*, Bologne, 1648, in-8^o.

BETTONI (L'ABBÉ BARTHOLOMÉ), savant italien, a publié un recueil de dissertations sous ce titre : *Osservazioni sopra i salmi*, Bergame, Locatelli, 1786, 2 vol. in-8^o. La sixième dissertation du premier volume traite de la musique des anciens, et particulièrement des Hébreux, au temps de David et de Salomon. La septième dissertation est aussi relative à des objets de musique et aux instrumens des Hébreux.

BETTS (ARTHUR), violoniste anglais, naquit dans le comté de Lincoln, vers 1780. Son frère, fabricant de violons, à Londres, l'appela près de lui, et lui fit donner les premières leçons par Hindmarsh, violoniste médiocre ; mais après quelques mois il eut le bonheur de passer sous la direction de Viotti. Il reçut aussi des leçons d'Eley et de Russel pour l'harmonie. On le compte maintenant parmi les plus habiles professeurs de l'Angleterre. Ses meilleurs ouvrages sont : 1^o Trois sonates pour piano et violon ; 2^o Un duo pour deux pianos ; 3^o Recueil de duos pour violon et

violoncelle ; 4^o Recueil de duos faciles pour violon et alto ; 5^o Sonate pour piano, violon, obligé et violoncelle *ad libitum* ; 6^o Divertissement pour piano et violon ; 7^o Andante pour violon obligé, second violon, alto et basse. Betts a aussi arrangé en *quintetto* l'ouverture de *l'Homme de Prométhée*, par Beethoven.

BETZ (SUZANNE-JACOBINE), connue sous le nom de M^{me} Jungert, née à Augsbourg, en 1745, y prit des leçons de musique de J. G. Seyfert, et devint une cantatrice excellente. Vers 1768, elle passa au service de la cour de Munich, en qualité de première chanteuse des concerts, et y réunit tous les suffrages. Elle vivait encore à Munich vers 1811.

BEUF (JEAN LE). Voy. LEBEUF.

BEURHUSIUS (FRÉDÉRIC), né à Mœnertsau, était correcteur à Dortmund, en 1575. On a de lui : *Erotematum musicæ libri duo, ex optimis hujus artis scriptoribus vera perspicuaque methodo descripti*, Nuremberg, 1551, in-8^o. Forke l'a pas eu connaissance de cette édition qui est à la Bibliothèque Mazarine. Il y a des éditions de cet ouvrage datées de Nuremberg, 1575, 1580, 1585 et 1591, toutes in 8^o. Celle de 1585 est accompagnée d'une préface de Jean-Thomas Freig, recteur à Altorf. Toutes ces éditions sont également rares. L'ouvrage de Beurhusius n'est pas sans intérêt pour l'histoire de la musique.

BEUTLER (JEAN-GEORGES-BERNARD), correcteur à l'école de Mulhausen, a publié en 1788, chez Breitkopf et Haertel, à Leipsick, des *Conversations musicales pour le piano*, en deux parties. Il arrangea ensuite à quatre parties d'anciennes mélodies chorales du 17^e siècle, sur lesquelles Demme avait mis de nouvelles paroles. Après avoir soumis ce travail au savant organiste Umbreit, il le publia sous ce titre : *Nouveaux cantiques de Demme sur d'excellentes mélodies anciennes, arrangées avec accompagnement de piano ou orgue*, Gotha, Becker, 1799, in-4^o.

On a aussi sous le nom de Beutler des *Menuets brillans pour le piano*, Leipzig, 1800.

BEUTLER (F.), musicien de la chambre de la cour de Bavière et virtuose sur le piano, actuellement vivant, a publié plusieurs morceaux pour cet instrument, parmi lesquels on remarque : 1° *Allegretto*, Berlin, Gröbenschütz; 2° *Pot-Pourri*, op. 7, Munich, Falter; 3° *Six variations et coda*, op. 4, *Ibid.*; 4° *Six variations et rondo sur un thème original*, op. 6, *Ibid.*; 5° *Neuf chansons allemandes*, *Ibid.*

BEVERINI (FRANÇOIS), musicien, né vraisemblablement à Rome, vers le milieu du quinzième siècle, est cité comme auteur de la musique d'une espèce d'opéra, ou plutôt d'un *Mystère* dont le sujet était la conversion de Saint-Paul. Ce mystère fut représenté à Rome, en 1480, par ordre du cardinal Raphaël Riari. Bonnet (*Histoire de la musique*, tom. 1, p. 256) et Blankenburg, dans le supplément à la *Théorie des beaux-arts* de Sulzer (t. 2, p. 457) disent que cette pièce a été chantée d'un bout à l'autre, et se fondent sur un passage de l'épître dédicatoire de Jean Sulpicius, auteur de la pièce, au cardinal Riari, où il est dit que jusqu'alors on n'avait jamais entendu à Rome une semblable exécution en forme de chant. La question reste néanmoins indécise. Quoi qu'il en soit, il est certain que la musique de Beverini a dû être dans le style du contrepoint d'église de son temps.

BEVILAGUA (M.), flûtiste et virtuose sur la guitare, est né en Italie, et a vécu long-temps à Vienne. Plus de soixante œuvres de musique portent son nom; parmi ses productions, on remarque : 1° *Trois duos concertans pour deux flûtes*; 2° *Trois trios pour deux clarinettes et basson*, 3° *Quatuor pour guitare, violon, flûte et violoncelle*, op. 18; 4° *Neuf variations pour guitare et flûte sur l'air : La Biondina*; 5° *Variations sur un air allemand, pour guitare et flûte ou violon*, op. 63; 6° *Sonate pour piano et flûte (en sol)*, op. 63.

Tous les autres ouvrages de M. Bevilagua consistent en duos pour guitare et flûte, piano et violon : ils ont été gravés à Vienne et à Rome. Les auteurs de la nouvelle encyclopédie musicale publiée à Stuttgart disent que les productions de cet artiste portent le cachet de connaissances solides en musique. L'un de ses derniers ouvrages est une *Méthode de guitare*. On n'a plus rien imprimé de M. Bevilagua depuis 1827.

BEVIN (ELWYR), habile compositeur anglais, vivait vers la fin du règne d'Élisabeth. Il était du pays de Galles. Tallis fut son maître de composition, et l'eut pour successeur dans sa place à la chapelle royale, en 1589. Peu de temps après, il fut aussi nommé organiste de la cathédrale de Bristol; mais il perdit ces deux emplois en 1637, parce qu'on découvrit qu'il était de la communion romaine. On trouve dans la collection de Barnard plusieurs services d'église composés par Bevin. Mais l'ouvrage qui a fondé la réputation de ce musicien est un traité de composition intitulé : *A brief and short introduction to the art of musicke, to teach how to make discant of all proportions that are in use : very necessary for all such as are desirous to attaine to knowledge in the art, and may by practice, if they can sing, soon be able to compose all sorts of canons that are usual, by these directions, of two or three parts in one, upon a plain song* (Courte introduction à l'art de la musique, etc.), Londres, 1651, in-4° de 152 pages. On y trouve des règles pour la construction de toutes les espèces de canons, avec des exemples jusqu'à six parties. La collection de musique sacrée de Boyce contient aussi un service en *ré mineur*, de la composition de Bevin.

BEYER (JEAN-SAMUEL), né à Gotha, vers 1680, fut d'abord chanteur à l'école de Weissenfels, et ensuite directeur de musique à Freyberg, où il demeura depuis 1703 jusqu'à sa mort, arrivée en 1744. Il s'est fait connaître également comme compositeur et comme écrivain didactique. Ses

principaux ouvrages sont : 1^o *Prinze linee musicæ vocalis, dass ist kurze, leichte, gründliche und richtige Anweisung, wie die Jugend, so wohl in den öffentlichen Schulen, als auch in der Privat-information, ein musikalisches Vokalstück wohl und richtig singen zu lernen, auss Kürzeste kann unterrichtet werden, mit unterschiedlichen Canonibus, Fugen, Solicinii, Biciniis, Arien und einem Appendice, worinnen Allerhand lateinische, französische und italienische Termini musici zu finden, etc.* (Introduction courte, facile, fondamentale et exacte à la musique vocale, etc.), Freyberg, 1703, 14 feuilles in-4^o. Une seconde édition a été publiée dans le même format à Dresde, en 1750, mais réduite à la moitié par la suppression des exemples de canons, de fugues, etc.; 2^o *Musikalischer Vorrath neu variirter fest-choral-Gesänge, auf dem Clavier, in Canto und Basso, zum Gebrauch sowohl beym öffentlichen Gottesdienst, als bebbeliger Haus-Andacht* (Magasin musical de nouveaux chants simples variés, pour soprano et basse, etc.), première partie, Freyberg, 1716, in-4^o; deuxième partie, 1719; troisième, idem, 1719; 3^o *Geistlich-musikalische Seelen Freude, bestehend aus 72 Concert-Arien von 2 vocal und 5 unterschiedlichen instrumental - Stimmen, auf alle Sonn-und Fest-Tage zu gebrauchen* (Musique spirituelle d'un ami intime, consistant en soixante-douze airs concertans pour deux voix et cinq instrumens, etc.), Freyberg, 1724, in-4^o.

BEYER (....), physicien, Allemand de naissance, domicilié à Paris, y inventa un instrument composé de lames de verre frappées par des marteaux, dans la forme d'un piano, et qui fut appelé *Glass-chord* par Franklin. Un pianiste nommé Schunchk le joua en public pendant quinze jours, au mois de novembre 1785. Cet instrument à été employé avec succès à l'Opéra, dans les *Mystères d'Isis*, pour remplacer la flûte enchantée. C'est ce même instru-

ment, dépouillé de son clavier, et frappé par un simple marteau de liège, qui a été rendu populaire depuis quelques années, à Paris.

BEYLE (LOUIS-ALEXANDRE-CÉSAR), ancien auditeur au conseil d'état, est né à Grenoble vers 1785. Doué de beaucoup d'esprit, et surtout d'un esprit original, il fit dans sa jeunesse d'assez bonnes études, puis se rendit à Paris, où il obtint une place d'auditeur au conseil d'état, en 1807. Quelque temps après, il fut envoyé en mission dans les provinces illyriennes, et pendant plusieurs années, il fixa son habitation à Trieste. Lorsqu'il était dans cette ville, le livre intéressant de Joseph Carpani, intitulé : *Le Haydine, ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*, lui tomba dans les mains; il le traduisit en français et le publia sous le pseudonyme de *Bombet*, et sous le titre de : *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une vie de Mozart, et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie*. Paris, Didot, 1814, un vol. in-8^o de 460 pages. Cette traduction, achevée à Londres, fut elle-même traduite en anglais quelques années après. Le titre de la version anglaise est : *Lives of Haydn and Mozart, in a series of letters; translated from the french*. London, Murray, 1817, in-8^o de 495 pages¹. Le plagiat était trop évident pour que Carpani gardât le silence. Il attaqua le plagiaire pseudonyme avec force et vivacité dans deux lettres écrites de Vienne, les 15 et 20 août 1817, qui parurent dans la *Nuova serie del Giornale dell' italiana letteratura*, t. X, Padova, 1816, pag. 124-140, avec ce titre : *Lettera due dell' autore delle Haydine, Giuseppe Carpani milanese, al sig. Alessandro Cesare Bombet, francese, sedicente autore delle medesime*.

¹ Je ne sais dans quel catalogue Lichtenenthal a trouvé cette traduction sous le nom de Rombert (L. H. G.). Je l'ai vue partout sous celui de Bombet.

A ces lettres étaient jointes des déclarations de Salieri, Weigl, Frierberth, du conseiller de légation saxonne Griesinger, et de M^{lle} Kurzbeek, portant que Carpani était le véritable auteur des Haydine, et que l'œuvre de Bombet n'en était qu'une simple traduction. Quelques journaux littéraires de l'Allemagne reproduisirent la réclamation de Carpani, et le *Journal de Paris* en donna un extrait au mois d'octobre 1817, avec des réflexions désagréables pour M. Beyle, qui n'essaya pas de répondre à ces attaques, et qui ne reproduisit pas moins son livre avec le titre de *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, Paris, Delaunay, 1817, in-8°. Cette fois M. Beyle avait changé le pseudonyme de Bombet en celui de Stendhal : ce dernier est dit-on, le nom d'une dotation que l'ancien auditeur aurait reçue autrefois de Napoléon. M. Quérard s'est trompé (dans la *France littéraire*, t. 1^{er}, p. 523), lorsqu'il a considéré les *Lettres écrites de Vienne* et les *Vies de Haydn* et de Mozart comme des ouvrages différens. Il n'a pas connu non plus le véritable titre de la première édition.

Lorsque les troupes françaises évacuèrent les provinces Illyriennes, M. Beyle revint en France. La restauration l'ayant privé de son titre et de son emploi d'auditeur au conseil d'état, il voyagea en Angleterre, puis en Italie, écrivit sur cette dernière contrée, sur l'amour, sur la peinture, et sur quelques autres sujets, des ouvrages qui piquèrent la curiosité par leur audace et leur cynisme, et qui justifiaient le succès passager qu'ils obtinrent par quelques pages empreintes de talent. Tous ces livres furent publiés à Paris, où l'auteur s'était retiré, écrivant dans les journaux français, et faisant l'office de correspondant de quelques journaux anglais. Carpani semble avoir été destiné à être imité ou copié dans ses travaux par M. Beyle. Il avait fait insérer dans les journaux d'Allemagne et d'Italie, depuis 1818 jusqu'en 1822, diverses lettres

sur Rossini et sur quelques compositeurs de l'époque actuelle, particulièrement sur *Tancredi* et sur *Freyrschütz*; ces lettres ont été réunies depuis lors avec quelques autres morceaux du même auteur, sous le titre de *Le Rossiniane ossia Lettere musico-teatrali* (V. Carpani). Or, M. Beyle publia en 1823 une *Vie de Rossini* (Paris, Bouland, deux parties in-8°), qu'il reproduisit l'année suivante comme une deuxième édition avec un nouveau titre. Ce livre, mis au jour sous le pseudonyme de *Stendhal*, renferme une grande partie des opinions exprimées par Carpani sur *Tancredi*, de Rossini, sur *Freyrschütz*, de Weber, sur *Otello*, et sur beaucoup d'autres productions de l'école moderne. Le reste, particulièrement la partie biographique, a pour base des anecdotes recueillies à la légère par l'auteur, et quelques faits épars dans des almanachs de spectacles publiés à Venise et à Milan. Tout cela est rempli d'inexactitudes. Quant à la forme de l'ouvrage, on y remarque ce désordre que M. Beyle a mis dans toutes ses productions et qui semble inséparable de sa manière. Les contradictions y fourmillent; les éloges et les critiques y semblent dictés par le caprice plutôt que par une théorie quelconque de l'art; enfin, en dépit de son goût apparent pour la nouveauté, on y voit que M. Beyle a des habitudes et des affections pour les souvenirs de sa jeunesse. Le professeur Wendt, qui a publié à Leipsick, en 1824, une traduction allemande du livre de M. Beyle, en a corrigé les inexactitudes dans les notes dont il l'a accompagnée. M. Beyle est maintenant consul de France à *Civitta-Vecchia*.

BEYSSELIUS (JODOCUS), conseiller impérial, philosophe, orateur et poète, né à Aix-la-Chapelle, vécut de 1454 à 1494. Au nombre de ses écrits, Trithème (*De Script. Eccles.*, p. 395), place un dialogue *De optimo genere musicorum*, lib. 1.

BEZEGUI (ANGE-MICHEL), compositeur

et bon violoniste, né à Bologne, en 1670, vint à Paris vers 1684, et devint chef de la musique de Fagon, surintendant des finances. Il eut le malheur de se casser le bras, et son protecteur lui assura une existence aisée, mais qui ne le consola jamais de son accident. Il mourut en 1744. On connaît de lui : *Sonate a violino solo e violoncello o basso continuo*, op. 1^a, Amsterdam, Roger, in-fol. obl., et un livre de pièces de clavecin.

BIANCA (. . .), maître de chapelle à Naples, naquit en cette ville en 1788. Artiste sans génie, il a donné plusieurs opéras qui sont déjà oubliés ; on n'a le nom que d'un seul, *Zoraide e Corradino*. De 1815 à 1825, il a fait, comme chanteur, un long voyage artistique en Allemagne, en Angleterre et en France ; mais il n'a pu réussir à se faire remarquer.

BIANCHI (PIERRE-ANTOINE), compositeur, né à Venise, vers 1430, fut d'abord chanoine régulier de Saint-Sauveur dans cette ville, et ensuite chapelain de l'archiduc Ferdinand d'Autriche. On a de lui : *Il primo libro delle canzoni Napoletane a tre voci*, Venise, 1572, in-8°. G. Alberti dit (*Catal. breve degl. illust. e fam. Scritt. Venez. p. 77*) qu'un autre ouvrage de Bianchi a été publié à Venise, vers 1605, mais il n'en indique ni la nature ni le titre. Enfin on a de lui : *Sacri concentus, octo vocibus, tum vivæ vocis, tum omnium instrumentorum generi decantandi*, Venise, 1609, in-4°.

BIANCHI (ANDRÉ), né à Sarzana, dans le pays de Gênes, vers 1580, fut d'abord musicien au service d'un noble Génois nommé *Carlo Cibo*, et ensuite organiste de la collégiale de Chiavari. Il a fait imprimer divers ouvrages de sa composition : 1° *Motetti e Messe a otto voci*, Venise, 1611, in-4° ; 2° *Motetti a due, tre e quattro voci*, Anvers, 1626, in-4°. Ce dernier ouvrage doit être une deuxième édition.

BIANCHI (JULES-CÉSAR), compositeur italien du 17^e siècle, a publié : *Motetti de*

Beata Virgine a una-cinque voci, e Missa a quattro voci, Venise, 1620. Une seconde édition a paru à Anvers, 1637, in-4°. On lit au titre de celle-ci, 1557, mais c'est évidemment une faute d'impression, car on trouve, à la suite des motets de Bianchi, des litanies à six voix de Cl. Monteverde.

BIANCHI (CHRISTOPHE), compositeur, né à Rome au commencement du 17^e siècle, a fait imprimer dans cette ville, vers 1650, une sorte de traité de composition sous ce titre : *Tavola d'imparare a formare passaggi e fughe, ed intavarli per il liuto, gravicembalo, violone et viola da gamba* (*Vid. Mersen., lib. 1. De Instrum. harm. Prop. 7*).

BIANCHI (EUSÈBE), en latin *Blancus*, cordelier, entra fort jeune dans son ordre, au couvent de Modène. Il était né à Milan, vers le milieu du 17^{me} siècle. Argelati et Picinelli vantent son savoir dans les langues hébraïque, grecque, allemande, française et espagnole, ainsi que dans les mathématiques, l'architecture et l'astronomie. On croit qu'il est mort vers 1725. Au nombre de ses ouvrages se trouve le suivant : *Regole per fabricar un organetto, che anco è gravicembalo, quale a forza di ruote da per se suona due o tre ariette*. Argelati, qui indique ce livre (*Bibl. Script. Mediolan., t. 2, 2^e part. col. 180. B.*), ne fait pas connaître s'il est imprimé.

BIANCHI (JEAN), compositeur de musique instrumentale, né à Ferrare, vers 1660, vivait encore à Milan en 1710. Le catalogue de Roger, d'Amsterdam, indique les ouvrages suivans de sa composition : 1° *Dodici sonate a tre*, op. 1, in-folio ; 2° *Sei concerti da chiesa a quattro stromenti*, op. 2 ; 3° *Sei sonate a tre*, op. 3.

BIANCHI (FRANÇOIS), compositeur dramatique et maître de chapelle à Crémone, naquit dans cette ville en 1752, et selon Reichardt, à Venise. Le même auteur prétend qu'il devint, en 1784, vice-maître de chapelle de l'église Saint-Ambroise, à Milan, et directeur des chœurs au théâtre

de *la Scala*. Il vint à Paris, en 1775, et y fut attaché comme claveciniste au théâtre Italien, où il donna, dans la même année, *La réduction de Paris*, en un acte, et *Le Mort marié*, en 1777. Trois ans après, il quitta son emploi pour aller composer à Florence l'opéra de *Castor e Pollux*, qui réussit. Cet ouvrage fut suivi de *Il trionfo della pace*, à Venise, en 1782; 3^o *Demofonte*, 1783; 4^o *Arbace*, 1783; 5^o *Cajo Mario*, à Naples, 1784; 6^o *Briseide*, à Turin, 1784; 7^o *La caccia d'Enrico IV*, à Venise, 1784; 8^o *Asparde principe Battriano*, 1784, à Rome; 9^o *Il Medonte*, à Reggio, en 1785. C'est dans cette même année, 1785, que Bianchi fut appelé à Venise pour y occuper la place d'organiste de Saint-Marc; 10^o *Il Disertore*, à Venise, en 1785. Cet ouvrage avait été écrit pour Pacchiarotti, qui parut sur la scène avec l'habit de soldat français, ce qui déplut tant aux Vénitiens, qu'ils refusèrent d'entendre l'ouvrage jusqu'au bout; mais, peu de temps après, la duchesse de Courlande, passant par Venise, désira d'entendre cet opéra, qu'on joua par condescendance pour elle, et dont la musique excita de tels transports d'admiration, que l'ouvrage devint le favori du même public qui l'avait d'abord rejeté. 11^o *La villanella rapita*, en 1785; 12^o *Pirama e Tisbe*, en 1786; 13^o *La Vergine del Sole*, en 1786, à Venise; 14^o *Scipione Africano*, à Naples, 1787; 15^o *La Secchia rapita*, 1787; 16^o *L'Orfano della China*, à Venise, 1787; 17^o *Pizarro*, à Venise, 1788; 18^o *Mesenzio*, à Naples, 1788; 19^o *Alessandro nell' Indie*, à Brescia, 1788; 20^o *Il ritratto*, à Naples, 1788; 21^o *L'Inglese stravagante*, 1789, à Bologne; 22^o *Il Calto*, 1789, à Brescia; 23^o *La morte di Giulio Cesare*, 1789, à Venise; 24^o *L'Arminio*, 1790, à Florence; 25^o *La Dama bizzarra*, à Rome, 1790; 26^o *Cajo Ostilio*, à Rome, 1791; 27^o *Agar*, oratorio, à Venise, 1791; 28^o *Joas*, oratorio, 1791; 29^o *Il finto Astrologo*, 1792; 30^o *La capriciosa rav-*

veduta, 1793; 31^o *L'Olandese in Venezia*, en 1794; 32^o *Lo Stravagante*, 1795. Vers 1796, Bianchi se rendit à Londres, où il écrivit, en 1797, *Zenobia*; dans la même année il donna *Inez de Castro*, pour M^e Billington, et ensuite *Acis e Galatea*. *La Semiramide* fut écrite, en 1798, pour la signora Banti, et, l'année suivante, Bianchi donna *Merope*, le meilleur de ses ouvrages. Le style de ce compositeur est gracieux, mais n'a rien d'original. Ce n'est qu'une imitation de la manière de Paisiello et de celle de Cimarosa. De tous ses opéras, le seul qui ait été représenté à Paris est *La Villanella rapita*, joué d'abord, en 1790, au théâtre de Monsieur, et repris en 1804 et en 1807. Bianchi avait écrit un traité théorique sur la musique, qu'il envoya à Paris pour être soumis à l'examen de Lacépède, de Ginguené et de M. de Prony, lorsque la paix d'Amiens eut ouvert les communications entre la France et l'Angleterre. Mais la guerre étant sur le point d'être déclarée de nouveau, le manuscrit fut renvoyé à son auteur. Cet ouvrage a été confié par sa veuve (aujourd'hui M^{me} Lacy) à l'éditeur du *Quarterly musical Review*, avec la permission d'en publier des extraits, qui ont paru en effet dans ce journal, en commençant au vol. II, pag. 22. Bianchi est mort à Bologne, le 24 septembre 1811.

BIANCHI (ADAMO), né à Bergame, premier tenor de la basilique de Sainte-Marie-Majeure de cette ville. Ce chanteur fut estimé pour la pureté de son intonation, et l'expression qu'il mettait dans son chant. Il a chanté avec succès sur les principaux théâtres de l'Italie et de l'étranger. En 1791, il se fit entendre avec beaucoup de succès, à Vienne, dans l'opéra : *La morte di Cleopatra*, en concurrence avec Rubinelli, et deux ans après à Bologne, dans *La morte di Semiramide*, avec Crescentini. Il est maintenant retiré et ne chante plus.

BIANCHI (JACQUES), chanteur italien et professeur de chant à Londres, vers 1800, était né à Arezzo, en 1768. Il s'est fait

connaître comme compositeur par les ouvrages suivans : 1° *Sei duetti a soprano e contralto con acc. di cemb., op. 1*, Londres, 1799; 2° *Sei conzonette con acc. di arpa o cembalo, op. 2*, Ibid.; 3° *The celebrated fughe in Il Consiglio imprudente*, Ibid.; 4° *Ode upon the king's providential protection from assassination*, Londres, 1800; 5° *Ariette italienne*, op. 4, Vienne, 1805.

BIANCHI (ANTOINE), chanteur et compositeur, naquit à Milan en 1758, et y fit des études de chant, d'harmonie et de contrepoint. Après avoir chanté à Gênes, à Hanovre et à Paris avec les bouffons du théâtre de Monsieur, il entra au service du prince de Nassau, en 1792, et l'année suivante il alla à Berlin, où il fut engagé au théâtre national. Ne connaissant la langue allemande que d'une manière imparfaite, Bianchi ne joua que dans de petits intermèdes italiens tels que *l'Avaro*, *Il maestro di cappella*, de Haydn, *Il Calzolaro* de Cimarosa, et quelques autres ouvrages semblables; mais ces pièces, écrites dans le style simple de la musique italienne de cette époque, eurent peu de succès dans une ville où l'on était accoutumé à la manière vigoureuse de l'école allemande, et Bianchi rompit son engagement, après avoir fait représenter son opéra d'*Alcine*, le 16 février 1794. Il fut plus heureux à Hambourg en 1797, et peu de temps après il alla à Breslau, où il joua les mêmes intermèdes qu'à Berlin et à Hambourg. Il y fit jouer un petit opéra de sa composition intitulé : *Fileno e Clorinda*; puis, en 1798, il visita Dresde, Leipsick et Brunswick. Au commencement de l'année 1800 il retourna en Italie; depuis lors on ignore ce qu'il est devenu. Outre les deux opéras qui ont été cités précédemment, on connaît de sa composition : 1° Douze chansons françaises, Berlin, 1795; 2° Douze chansons françaises avec piano, Hambourg, 1796; 3° *Étrennes pour les dames*, douze chansons italiennes, avec piano et guitare, Hambourg, 1798.

BIANCHI (ÉLIONORE), tenor de quelque mérite, a commencé à chanter sur les théâtres d'Italie, en 1799. En 1803, il chanta au théâtre de *la Scala*, à Milan, pendant toutes les saisons. Engagé à l'Opéra Italien de Paris, il épousa dans cette ville Mlle Crespi, *prima donna*, d'une beauté supérieure à son talent. De retour en Italie, il fut engagé pour le printemps et l'automne de 1809 à *la Scala* de Milan. En 1812, il était à Ferrare où Rossini écrivit pour lui un rôle dans son *Ciro in Babilonia*. Au carnaval de 1814, ce compositeur écrivit encore pour lui dans son *Aureliano in Palmira*, et, en 1819, dans *Eduardo e Cristina*, à Venise. Quelques années après cette dernière époque, Bianchi a quitté le théâtre.

BIANCHINI (DOMINIQUE), célèbre luthiste du 16^e siècle, fut appelé communément *Il Rossetto*, parce qu'il était roux. Ses compositions pour le luth ont été publiées sous le titre de *Intabolatura di lauto*, Venise, in-4. obl.

BIANCHINI (FRANÇOIS), savant italien; naquit à Vérone le 15 décembre 1662. Il fit ses études dans sa patrie et à Bologne, et fut reçu docteur en théologie à l'université de Padoue; puis il se fixa à Rome, en 1688, et fut pourvu de plusieurs canonicats et bénéfices par les papes Alexandre VIII et Clément XI : ce dernier le fit son camérier. Innocent XIII, qui succéda à Clément XI, nomma Bianchini référendaire des signatures pontificales et prélat intime ou domestique. Il partagea presque toute sa vie entre ses travaux sur l'astronomie et l'étude de l'antiquité. Une hydro-pisie causa sa mort, le 2 mars 1729. On a de ce savant une dissertation posthume, imprimée par les soins de Joseph Bianchini, son neveu, intitulée : *De tribus generibus instrumentorum musicæ veterum organicæ*, Rome, 1742, in-4^e. On y trouve quelques recherches curieuses, mais où l'érudition brille plus que le savoir en musique.

BIANCHINI (JEAN-BAPTISTE), compo-

teur de musique d'église, fut nommé maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran, au mois d'avril 1684, et en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, qui eu lieu au mois de septembre 1708. Ses ouvrages qui consistent en messes et motets à quatre, cinq, six et huit voix, sont inédits.

BIANCIARDI (FRANÇOIS), né à Casola, château de Sienne, dans la seconde moitié du 16^e siècle, fut académicien *intronato*, et maître de chapelle de la cathédrale de Sienne. Le Père Ugurgieri Azzolini (*Pompe Sanesi*, part. 2, tit. 22, n^o 7) assure que ce musicien mourut à l'âge de trente-cinq ans. Ses principaux ouvrages sont : 1^o Trois livres de motets à quatre, cinq, six et huit voix, Venise, Gardane, 1596-1607 ; 2^o Quatre livres de motets à deux, trois et quatre voix, avec orgue, 1599-1608 ; 3^o Trois livres de motets sans orgue, Venise, Gardane, 1600 ; 4^o Deux livres de messes à quatre et huit voix, sans orgue, Venise, Gardane, 1604-1605 ; 5^o *Salmi a quattro voci*, Venise, 1604. Pittoni, dans ses notices manuscrites, sur les contrapuntistes, dit que Bianciardi fut un organiste très habile. Banchieri (*Moderna pratica musicale*, Venise 1613) cite aussi ce maître comme un des premiers auteurs qui ont écrit sur la basse continue, et le nomme à cet égard conjointement avec Louis Viadana et Agazzari. Voici comment il s'exprime : *Ludovico Viadana, Francesco Bianciardi e Agostino Agazzari soavissimi compositori de' nostri tempi : hanno questi dottamente scritto il modo che deve tenere l'organista in sonare rettamente sopra il basso continuo, seguente, o baritono, che dire lo vogliamo*. On ignore quel fut le titre de l'ouvrage de Bianciardi dont Pittoni a parlé dans ce passage.

BIANCONI (JEAN-LOUIS), philosophe et médecin, naquit à Bologne, le 30 septembre 1717. Ayant été reçu docteur en médecine, en 1742, et membre de l'institut de Bologne l'année suivante, le landgrave de Hesse-Darmstadt, prince et

évêque d'Augsbourg, l'appela auprès de lui, en qualité de médecin. Bianconi resta six ans dans cette cour, et se rendit à celle de Dresde, en 1750, où Auguste III, roi de Pologne, le nomma conseiller aulique, l'admit dans son intimité, et l'employa dans diverses missions importantes. En 1764, ce prince l'envoya à Rome en qualité de ministre résident. Il mourut subitement à Pérouse, le 1^{er} janvier 1781. Bianconi adressa à son ami, le célèbre marquis Maffei, *Due lettere di fisica*, Venise, 1746, in-4^o, dans lesquelles il traite *della diversa velocità del suono*. Un extrait en allemand de cet opuscule a paru dans le *Magasin d'Hambourg*, tom. 16, p. 476-485.

BIBER (FRANÇOIS-HENRI DE), écuyer tranchant et maître de chapelle de l'archevêque de Salzbourg, naquit vers 1638 à Wartenberg, sur les frontières de la Bohême. Virtuose sur le violon, il charma par son talent l'empereur Léopold I^{er}, qui l'anoblit et lui donna une chaîne d'or. Les princes Ferdinand-Marie et Maximilien-Emmanuel de Bavière ne le traitèrent pas moins bien, et l'attachèrent à leur cour. Cet artiste mourut à Salzbourg, en 1698, à l'âge de soixante ans. On a publié les ouvrages suivans de sa composition : 1^o Six sonates pour le violon avec basse continue, Salzbourg, 1681, in-fol., gravé ; 2^o *Fidicinium sacro-profanum*, consistant en douze sonates, à quatre et cinq parties, in-fol. ; 3^o *Harmonica artificioso-ariosa in septem partes vel partitas distributa*, pour trois instrumens, Nuremberg, in-fol., gravé ; 4^o *Sonate duæ tam aris quam aulis servientes*, partie 9, Salzbourg, 1676, in-fol. ; 5^o *Vesperæ longiores ac breviores, una cum litanis Lauretanis a quatuor vocibus, duobus violin. et duabus violis in concerto. Additis quatuor vocibus in capellâ, atque tribus trombonis ex ripienis desumendis ad libitum*, Salzbourg, 1693, in-fol. Le portrait de Biber a été gravé en Allemagne lorsqu'il était dans sa trente-sixième année.

BIDEAU (DOMINIQUE), violoncelliste au théâtre Italien de Paris, fut élève de Triklir, premier violoncelliste de la cour électorale de Dresde, auquel il a dédié, en 1809, des airs variés et dialogués. Ses autres ouvrages consistent en six duos pour violon et violoncelle, op. 1 et 2, Paris, 1796, une symphonie à grand orchestre, n° 1, *Ibid.*; trois grands divertissemens concertans pour violon et violoncelle; une *grande et nouvelle méthode raisonnée pour le violoncelle*, Paris, 1802; un thème varié pour violoncelle avec orchestre, un air écossais varié avec quatuor; des duos faciles pour deux violoncelles, et quelques autres productions du même genre.

BIDON (...), compositeur français, vivait vers la fin du 15^{me} siècle ou au commencement du 16^e. Il fut chanteur de la chapelle pontificale, sous Léon X, comme on voit par ces vers macaroniques de Théophile Folengo, connu sous le nom de *Merlin Coccaie* (*Macaron. lib. 25. Prophetia*).

O Felix Bido, Carpentras, Silvaque, Broier,
Vosque Leoninæ cantorum squadra capellæ,
Josquini quoniam cantus frisolabit illos,
Quos Deus auscultans cælum monstrabit apertum.
Etc., etc.

BIECHTELER (BENOIT), fut, au commencement du 18^{me} siècle, professeur au couvent de Wiblingen, près d'Ulm, et passa ensuite en cette qualité dans la collégiale de Kempten. Parmi les ouvrages qu'il a publiés, on connaît les suivans : 1^o Six messes brèves, dont une pour les morts, in-fol.; 2^o *Vox suprema Oloris Parthenii, quater vigesies Mariam salutantis in voce, chordis et organo per consuetas ecclesiæ antiphonas, videlicet sex Alma redemptoris, sex Ave regina cælorum, sex Salve Regina; alternatim voce solo a canto vel alto decantandas, vel cum organo concertante solum, vel cum violino et basso generali ordinario*, Augsbourg, 1731, in-fol.

BIEDERMANN (JACQUES), jésuite, né

à Ehingen en Suède, enseigna d'abord la philosophie à Dillingen, et ensuite la théologie à Rome. Il est mort dans cette dernière ville le 20 août 1639. On a imprimé sous son nom, après sa mort un livre intitulé : *Utopia, seu Sales musici, quibus ludicra mixtim et seria denarrantur*. Dillingen, 1640, in-12. J'ignore quelle est la nature de cet ouvrage.

BIEDERMANN (JEAN-THÉOPHILE), recteur à Freiberg, en Misnie, naquit à Naumbourg, le 5 avril 1705. Après avoir fait ses études dans l'université de Wittenberg, il obtint en 1717 la place de bibliothécaire de la ville. Il retourna à Naumbourg, en 1732, pour y diriger l'école publique, et en 1747 passa à Frieberg, en qualité de recteur. Ce savant mourut en 1772. Au nombre de ses ouvrages on trouve le suivant : *De vita musica ad Plauti Mostellariam*, act. III, Sc. II, v. 40, Freiberg, 1749, in-4^o, une feuille. Il a rassemblé dans cette dissertation tout ce qui a été dit de plus dur contre la musique et les musiciens. Il en résulta pour lui une guerre polémique qui lui causa beaucoup de chagrins. Le premier écrit où on l'attaqua fut un petit ouvrage anonyme intitulé : *Aufrichtige Gedanken über Johann Gottlieb Biedermans Programma De vita Musica und der darüber gefällten Urtheile* (Réflexions sincères sur le programme de *Vita musica* de J.G. Biedermann, etc.), St.-Gall, 1749, in-4^o. Biedermann répondit à son antagoniste dans un écrit de deux feuilles, sous ce titre : *Abgenæthigte Ehrenrettung wider die unversehæmten Læsterungen über eine Einladungsschrift : De vita musica* (Apologie contre les médisances effrontées d'un ennemi, sur un écrit intitulé : *De vita musica*, etc), Leipsick, 1750, in-4^o. Mattheson l'attaqua de nouveau dans une brochure qui avait pour titre : *Bewährte Panacea, als eine Zugabe zu seinem musikalischen Mithridat, überaus heilsam wider leidige Kachexie irriger Lehrer, schwermüthiger Verächter und*

gottloser Schœnder der Tonkunst. Erste Dosis., Hambourg, 1750, in-8° (Panacée, etc., etc., pour guérir les détracteurs de la musique, première dose). Biedermann fit une seconde réponse intitulée : *Nachgedanken über sein Programma de Vita musica*, etc., etc. Freiberg, 1750, in-4°. (Nouvelles réflexions sur le programme de *Vita musica*). Enfin les journaux du temps furent remplis de cette querelle, dont on peut voir les détails dans le premier chapitre de l'*Anleitung zur musikalischen Gelartheit* (Introduction à la science musicale), d'Adelung. On trouve la vie et le catalogue exact des ouvrages de Biedermann dans les *Vitæ philologorum* de M. Harles.

BIEDERMANN (....) receveur de bailiage, au château de Beichlingen, en Thuringe, vers 1786, s'est fait connaître par la grande habileté qu'il avait acquise sur un instrument commun et méprisé, *la vielle*. Il était parvenu à en jouer avec une perfection inconnue jusqu'à lui, et que personne n'a été tenté d'imiter. Il possédait plusieurs vielles perfectionnées qui avaient été construites sur ses plans.

BIEGO (PAUL), compositeur dramatique, né à Venise, vers le milieu du 17^e siècle, est connu par les opéras suivans de sa composition : *Ottone il Grande*, en 1688; *Fortuna tra le disgrazie*, représenté en 1689; *Pertinace*, en 1689.

BIEL (JEAN-CHRISTOPHE), pasteur à l'église Saint-Uldaric et Saint-Jean de Brunswick, a fait insérer dans le troisième volume des *Miscell. Lipsiens. nov.* : *Diatribæ philologica de voce Selah*. Il est question dans cette dissertation de quelques objets relatifs à la musique des Hébreux.

BIEL (CHARLES). Un musicien de ce nom, Allemand de naissance, s'est fait connaître depuis quelques années par quelques œuvres de musique instrumentale qui consistent principalement en variations et danses pour le piano. Ces légères productions ont été publiées à Leipsick et à Dresde.

BIELING (FRANÇOIS-IGNACE), né à Viel,

fut nommé organiste du chapitre de Kempten, en 1710. Il composa beaucoup de musique d'église, qui fut estimée en Allemagne, de son temps. On place l'époque de sa mort, en 1757. On n'a imprimé de lui que les ouvrages suivans : 1^o *Six ariettes dans le style moderne à l'usage de tous les temps*, op. 1, 1720, in-folio; 2^o *Six litanies de la V. M. et deux Te Deum à quatre voix, avec accompagnement d'instrumens à cordes et à vent*, 1731, in-folio.

BIELING (JOSEPH), fils et élève du précédent, naquit à Kempten, en 1734. Après avoir commencé ses études musicales sous son père, il fut envoyé à Salzbourg, pour se perfectionner dans l'école de Léopold Mozart, et ses progrès furent si rapides, qu'en 1755 il fut appelé à Kempten pour y succéder à son père dans ses fonctions d'organiste. Dans la suite, il fut nommé directeur de la chapelle du chapitre. Il vivait encore en 1811, et quoique l'âge eût diminué la légèreté de ses doigts, il avait un talent si solide, que les amateurs se rendaient en foule à l'église pour l'entendre, lorsqu'il touchait l'orgue. Il a beaucoup écrit pour l'église et pour son instrument, mais aucun de ses ouvrages n'a été publié.

BIEREIGE (JEAN), organiste à Voilsberg, bourg près d'Eisenach, dans la Thuringe, occupait ce poste vers 1620. En 1622, il fut nommé organiste et *collaborateur* à Mulhouse. On a de lui : *Motetta*, etc., à huit voix, Erfurt, 1620; 2^o *Musikalischen Kirchenfreude*, consistant en vingt-cinq pièces à cinq, six et huit voix, 1^{re} partie, Erfurt, 1622.

BIEREY (GOTTLÖB-BENOÎT), directeur de musique au théâtre national de Breslau, naquit à Dresde le 25 juillet 1772. Son père, professeur de musique dans cette ville, lui donna les premières leçons de chant, lui fit apprendre le violon et le hautbois, et lui fit donner des leçons d'harmonie et de composition par le directeur de musique Veinling. Toutes ces études occupèrent

le jeune musicien jusqu'à l'âge de 17 ans. Après avoir dirigé la musique de plusieurs troupes d'opéras ambulans, Bierey se rendit à Vienne au mois de juillet 1807; il y fut chargé d'écrire la musique de l'opéra intitulé *Wladimir*, joué le 25 novembre de cette année. Précédemment il avait composé deux autres opéras sur des livrets de Bretzner; *Der Schlaftrank* (le somnifère), et *Rosette*. L'ouvrage donné à Vienne par Bierey donna lieu à de grands éloges et à des critiques assez vives; le résultat en fut toutefois avantageux pour l'artiste en ce qu'il lui procura son engagement à Breslau, comme directeur de musique et maître de chapelle. Il alla occuper sa nouvelle position au mois de décembre 1807. Pendant vingt ans il remplit ces emplois et s'y montra compositeur laborieux, artiste zélé et directeur de musique excellent. En 1824, il prit la direction du théâtre de Breslau; mais fatigué par des travaux multipliés, il y renonça au commencement de l'année 1828, et se démit aussi de ses fonctions de directeur de musique. Outre les opéras cités précédemment, Bierey a écrit tous ceux dont les titres suivent; 1° *Le Chasseur de Chamois*. La musique de cet ouvrage est facile et légère; le sujet est bien rendu, la mélodie est gracieuse et l'instrumentation élégante. Le sextuor final est rempli d'expression; 2° *La Fille invisible*, en un acte; 3° *Le Règne de la Force*; 4° *l'Amour dans le camp*, en un acte; 5° *Phædon et Naïde*; 6° *Le Voleur de pommes*, de Bretzner; 7° *Le marché de femmes*, en un acte, de Herklots; 8° *Rira bien qui rira le dernier*, de Grosmann; 9° *Jeri et Boeteli*, de Gœthe; 10° *La Méchante femme*, de Herklots; 11° *Les Candidats de Kaffka*, en un acte, en 1798; 12° *Le pays de l'amour*, en 1798; 13° *La Fille des Fleurs*, texte de Rochlitz, en 1802. La partition pour piano de ce joli ouvrage a été publiée à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel. 14° *Clara, duchesse de Bretagne*, en trois actes, texte de Bretzner,

représenté en 1803 à Leipsick; 15° *La Surprise*, opéra en un acte, représenté au théâtre de Breslau le 12 octobre 1809; 16° *Elias Rips Raps*, en un acte, texte de Hæser. Cet ouvrage, joué à Breslau en 1810, déceut une verve comique peu commune; 17° *Les Pantoufles*, en un acte, joué à Vienne en 1810; 18° *Pyrame et Thisbé*; 19° *La Forêt enchantée*; 20° *Le Trompeur trompé*; 21° *La Querelle*; 22° *Almanzinde*, opéra en trois actes représenté à Breslau en 1816; 23° *Les Réjouissances patriotiques*, en deux actes; 24° *Profit et gain*, prologue; 25° *Le Sacrifice*, en un acte; 26° *Les Saxons au camp*, cantate; 27° *Le Sacrifice de l'humanité*, *idem*; 28° *La fête du printemps*, *idem*; 29° *Le triomphe de l'amour*, *idem*; 30° Cantate sur la mort de Ferdinand de Brunswick; 31° *La fête des moissons*, cantate; 32° *L'Inverno ovvero la provida pastorella*, cantate de Métastase; 33° *Le marquis dans l'embarras*, ballet; 34° Chœurs pour *Marie de Montalban*; 35° Chœurs pour le drame des *Bohémiens*; 36° *La Bergère suisse*, opéra de Bretzner; 37° *Le Hazard*, opéra en trois actes. Les opéras de Bierey qui ont été publiés en partitions réduites pour le piano sont : *La Fille des Fleurs*, *Wladimir*, *Le Trompeur trompé*, *La Bergère suisse*, *le Hazard*, *Elie Rips Raps*, *Les Pantoufles*, et *La Querelle*. Parmi les autres compositions de cet artiste, on remarque; 1° *Messe* composée pour le prince Nicolas d'Hesterhazy, à Vienne; 2° *Psaume latin*; 3° *Ostercantate*, partition publiée à Leipsick, chez Br. et Haertel; 4° Des marches pour orchestre et pour harmonie, Breslau, Foerster; 5° Deux œuvres de sonates faciles pour le piano, Leipsick et Breslau; 6° Introduction et variations sur la polonaise d'*Oginski*, Bonn, Simrock; 7° Plusieurs marches pour le piano, Leipsick et Breslau; 8° Plusieurs recueils de chants avec accompagnement de piano, Berlin, Leipsick et Breslau; 9° Grande symphonie arrangée pour piano et violon, Brunswick,

1801; 10° Six chants de francs-maçons en chœurs, Leipsick, 1803; 11° Cantate funèbre pour la mort de Weiss, Leipsick, 1805. On a publié un grand nombre d'ouvertures, de marches, d'airs de danse et d'autres morceaux tirés des opéras de Bierey, pour l'orchestre, en harmonie, et arrangés pour le piano ou divers autres instrumens. On a aussi de lui une ouverture à grand orchestre pour le drame de *Stanislas*, une autre, pour celui de *Henri IV devant Paris*, et une ouverture militaire dont la première partie exprime le calme nocturne d'une ville, la seconde, une attaque; et la troisième, une marche funèbre. Cette dernière a été publiée à Leipsick, chez Br. et Haertel. Bierey a laissé en manuscrit une instruction fort étendue sur la basse chiffrée et l'harmonie.

BIERMANN (JEAN-HERMANN), organiste à Niechemberg, vers 1720, et ensuite à Hildesheim. Il a publié des cantiques sous ce titre : *Organographia specialis Hildesimensis*, Hildesheim, 1758, in-4°, quatre feuilles. Cet ouvrage est de la bonne école.

BIFERI (FRANÇOIS), ou BIFFERI, né à Naples, en 1739, vint à Paris en 1767, et y publia : *Taité de la musique, dans lequel on traite du chant, de l'accompagnement, de la composition et de la fugue*, Paris, 1770, in-fol. Il n'y a point de plan dans cet ouvrage, et les exemples en sont mal écrits.

BIFFI (JOSEPH), compositeur né à Cesano dans le Milanais, vers le milieu du 16^e siècle, fut d'abord maître de chapelle du cardinal André Battori, et ensuite compositeur de la cour du duc de Wurtemberg. Il a fait imprimer : 1° *Libro di madrigali da cantarsi a quattro voci*, Brescia, 1582, in-4°; 2° *Cantiones sex vocum*, Nuremberg, 1596; 3° *Libro di madrigali da cantarsi a cinque voci, con due soprani*, Venise, 1599; 4° *Libro di madrigali da cantarsi a sei voci*, Nuremberg; 5° *Libro di madrigali da*

cantarsi a cinque voci, Milan. On ne trouve pas dans les compositions de Biffi la pureté d'harmonie qui brille dans les ouvrages des maîtres de l'école romaine qui vécurent de son temps, ni l'imagination qui distinguait alors les productions de quelques compositeurs de l'école de Venise. Son style est froid sans être correct.

BIFFI (DON ANTONIO), Vénitien, maître de chapelle à l'église de Saint-Marc, et du conservatoire *dei Mendicanti*, au commencement du 18^e siècle, a donné sur le théâtre de Venise un opéra, sous le titre de : *Il Figliuolo prodigo*, en 1704. Ses autres compositions sont moins connues.

BIFFI (LE PÈRE ÉGIDE-MARIE), grand-cordelier, a laissé en manuscrit un traité de composition intitulé : *Regole per il contrapunto*, cité par le père Martini (*Storia della Mus.*, t. 1, p. 450.). C'est tout ce qu'on sait de ce musicien.

BIFFIDA (JEAN), compositeur, né à Sienne, vivait vers la fin du 16^e siècle. On connaît de lui : *Canzonette a tre*, Nuremberg, 1596, in-4°.

BIGAGLIA (LE PÈRE DIOGENIO), compositeur et religieux bénédictin au monastère de Saint-Georges majeur, naquit à Venise vers la fin du 17^e siècle. Un grand nombre de ses ouvrages se trouve dans son couvent. On a publié de sa composition *Dodici sonate a violino solo ossia flauto*, Amsterdam, in-fol., 1725. Il a composé un opéra intitulé : *Giaele*, qui fut représenté en 1731. Le catalogue de Breitkopf indique aussi une cantate : *Siam soli Erminia*, pour soprano, et le motet : *In serena cœli scena*, *ec.*, pour alto solo, deux violons, viola, violoncelle et orgue, tous deux en Mss.

BIGATTI (CHARLES), maître de chapelle du sanctuaire de Sainte-Marie, à Milan, naquit en cette ville, le 12 février 1779, d'Aquilini Bigatti, peintre d'histoire renommé. A l'âge de sept ans il reçut les premières leçons de piano de *Vicenzo Canobbio*, Milanais; quelques années après il fut envoyé par son père, à Bologne,

dans l'école du P. Mattei, pour y apprendre le contrepoint. Il alla ensuite à Lorette où il reçut des leçons de Zingarelli. En 1801, il passa en France, et se fixa pendant quelques années à Marseille où il donna, en 1804, un opéra bouffe intitulé : *Il Fanatico*. Au mois d'août 1808, il fit pour le grand théâtre de cette ville la musique d'un opéra français intitulé : *Théodore et Jenny*. De retour à Milan, il composa pour le théâtre de la *Scala*, en 1809, *l'Amante prigioniero*, et dans le carnaval de 1811, *l'Albergo magico*, qui fut représenté au théâtre de Sainte-Radegonde. Depnis lors il a donné : *La Scoperta inaspettata*, et *Astuzie contra astuzie*. On a de lui plusieurs symphonies à grand orchestre, des morceaux de musique vocale et instrumentale, des messes et des vêpres. On a gravé de cet auteur : 1^o *Un thème avec huit variations pour le piano*, à Offenbach, chez André; 2^o *Une symphonie concertante pour deux cors, avec orchestre*, *Ibid.*; 3^o *O sacrum convivium*, à trois voix, sans accompagnement, *Ibid.*; 4^o Une cavatine de *l'Amante prigioniero*, à Milan, chez Riccordi.

BIGOT (MARIE), née Kiéné, vit le jour à Colmar, en 1786. Donée de l'organisation la plus heureuse pour la musique, elle se livra de bonne heure à l'étude du piano, et parvint à un degré d'habileté très remarquable sur cet instrument. Mais c'était surtout par le sentiment du beau dans l'art qu'elle était destinée à se placer au premier rang des virtuoses. Une exquise sensibilité la faisait entrer avec un rare bonheur dans l'esprit de toute belle composition, lui fournissait des accens pour tous les genres d'expression, et, se communiquant à l'enveloppe nerveuse de ses doigts, donnait à sa manière d'attaquer le clavier un charme indéfinissable dont elle seule a eu le secret. En 1804, elle épousa M. Bigot, qui la conduisit à Vienne. Là, elle vit Haydn et se lia avec Beethoven et Salieri. Le commerce de ces grands artistes électrisa son ame de feu,

et donna du développement à ses idées. Un mot, indifférent en apparence, était pour elle une source de réflexions et l'occasion de nouveaux progrès. Elle était à peine dans sa vingtième année, et déjà son talent original s'était développé dans toute la beauté du caractère qui lui était propre. La première fois qu'elle joua devant Haydn, l'émotion du vénérable vieillard fut si vive, que se jetant dans les bras de celle qui venait de la faire naître : *Oh ! ma chère fille, s'écria-t-il, ce n'est pas moi qui ai fait cette musique, c'est vous qui la composez !* Puis, sur l'œuvre même qu'elle venait d'exécuter, il écrivit : *Le 20 février 1805, Joseph Haydn a été heureux.* Le génie mélancolique et profond de Beethoven trouvait en M^{me} Bigot un interprète dont l'enthousiasme et la sensibilité ajoutaient de nouvelles beautés à celles qu'il avait imaginées. Un jour, elle jouait devant lui une sonate qu'il venait d'écrire : « Ce n'est pas là précisément, lui dit-il, « le caractère que j'ai voulu donner à ce « morceau, mais allez toujours : si ce « n'est pas tout-à-fait moi, c'est mieux que « moi. »

Les événemens de la guerre de 1809 conduisirent M. Bigot à Paris et l'y fixèrent. Il n'était pas possible que le talent de sa compagne n'y produisît une vive impression; tout ce qu'il y avait d'artistes distingués dans la capitale de la France rendit hommage à ce talent admirable. Baillot, Lamarre, Cherubini, Auber devinrent ses amis et formèrent avec elle le centre de l'activité musicale de cette époque. Qui n'a entendu les belles compositions de Bach, de Haydn, de Mozart et de Beethoven exécutées par M^{me} Bigot, Lamarre et Baillot, ne sait jusqu'où peut aller la perfection de la musique instrumentale. Clementi, Dussek et Cramer apprécèrent le talent de M^{me} Bigot et le considérèrent comme un modèle de perfection. Après avoir exécuté avec elle les sonates à quatre mains de Mozart, Cramer lui dit, dans l'exaltation du plaisir qu'il venait d'éprou-

ver : « Madame, j'en'ai jamais rien entendu « de pareil ! Disposez de moi à toute heure ; « faire de la musique avec vous sera tous les jours pour moi une bonne fortune sans « prix. »

Jusqu'en 1812, la musique n'avait été pour M^{me} Bigot qu'une source des plus pures jouissances ; après la malheureuse campagne de Russie qui la priva de la protection de son mari, retenu prisonnier à Wilna et dépouillé de ses emplois, cet art devint la ressource de sa famille. Elle donna des leçons de piano, et ses succès dans l'enseignement furent tels que bientôt elle ne put suffire à l'affluence de ses élèves. Le désir d'assurer l'aisance de sa famille lui faisait oublier les ménagemens qu'elle devait à sa santé. Son courage lui faisait illusion sur ses forces, et quand les premiers symptômes d'une maladie de poitrine se déclarèrent, elle ne mesura pas le danger qui la menaçait. Son père, sa mère et sa sœur, établis depuis long-temps en Suisse, venaient d'être appelés près d'elle : ils n'arrivèrent à Paris que pour recevoir ses derniers embrassemens : elle expira vers l'automne de 1820, à peine âgée de trente-quatre ans. Sa perte plongea dans la douleur tous ceux que son talent et les qualités de son cœur avaient faits ses admirateurs et ses amis.

M^{me} Bigot, qui avait fait des études d'harmonie et de composition avec Cherubini et Auber, a écrit quelques œuvres pour le piano. Elle a publié à Paris : 1^o Études pour le piano, liv. 1^{er} ; 2^o Rondeau pour piano seul. Douze valse pour le même instrument ont paru sous son nom, mais je doute qu'elle en soit l'auteur.

BIHLER (FRANÇOIS). Voyez BUHLER.

BIHLER (GRÉGOIRE), moine bénédictin à l'abbaye de Sainte-Croix, et compositeur à Donawert, vers la fin du 18^{me} siècle, a fait imprimer de sa composition : 10 *Kleine und leichte Klavierstücke mit untermischen Liedern* (Dix petites pièces faciles pour le clavecin, etc.), Landshut en Bavière, 1796.

BILBERG ou BILLBERG (JEAN), né à Marienstadt, vers 1640, fut professeur de mathématiques à Upsal, depuis 1679 jusqu'en 1689, et ensuite docteur en théologie. En 1701, il fut nommé évêque de Strögnæs en Suede, où il est mort en 1717. Il a fait imprimer un traité de la danse des anciens et de la musique qui y servait, sous le titre de : *Orchestra, seu de saltationibus veterum*, Upsal, 1685, in-8^o. C'est un fort bon ouvrage où la matière est traitée avec beaucoup d'érudition.

BILD (VITUS), moine bénédictin, né en 1481, à Hochstadt ou Hochstett, en Bavière, fit ses études sous la direction de savans hommes tels que Jacques Lœcher, appelé l'*ami des muses*, Nicolas Poll, Jean Stab et quelques autres. En 1503, il entra dans l'ordre de Saint Benoît, au couvent d'Augsbourg ; il reçut les ordres l'année suivante. En 1511, il eut l'autorisation d'aller passer quelque temps au couvent de Tegernsée dans la haute Bavière ; mais quelques différends qu'il eut avec le supérieur de ce monastère l'obligèrent à en sortir. Il se retira dans une solitude de l'Autriche, puis il retourna à Hochstadt en 1512, et s'y livra pendant tout le reste de sa vie à des travaux sur les sciences, particulièrement sur les mathématiques. Tourmenté de la goutte, il souffrit presque sans relâche de ses atteintes, et mourut le premier août 1529. Bild était un savant homme qui parlait plusieurs langues modernes et possédait bien les littératures latine, grecque et hébraïque. Il a laissé à sa mort trois volumes in-fol. d'ouvrages manuscrits de sa composition, où l'on trouve des traités de morale, d'histoire, de mathématique, des poésies, des ouvrages ascétiques, des lettres, des *Observations sur divers sujets de musique* (*Musica quædam*), en réponse à des demandes de Conrad, sous-prieur du couvent de bénédictins d'Innsbruck, et de Grégoire de Melk ; enfin, un autre traité de musique qui a été imprimé sous ce titre : *Stella musicæ Juvenibus artisquæ ejus-*

dem Novellis, vera propter principia inde nanciscenda, edita. Après ces mots on trouve douze vers saphiques suivis de la souscription *F. V. Bild*, et à la fin du livre on lit : *Completus feliciterque finitus est liber hic ingeniosus per calcographos Erhardum Oeglin Jeoriumque Nadler cives Augustenses, 1508, 29 die Martii.*

Distichon ad lectorem.

*Fœlicem Lector finem nunc conspice Libro ;
Et superis gratus sis, memor atque mei.*

F. V. Bild.

Ce livre, imprimé comme on voit à Augsburg, en 1508, en un volume petit in-4° de vingt-quatre feuillets sans pagination, mais avec des signatures, est de la plus grande rareté. Il a été inconnu à Walther, à Forkel, à Lipousky, qui n'a point parlé de Bild dans son lexique des musiciens de la Bavière, et à tous les historiens de la musique. Il contient un traité des élémens de cet art et des huit tons du chant ecclésiastique ; les exemples notés sont gravés en bois, d'une manière assez grossière. Le libraire Fr. Ant. Veith a donné une notice très détaillée sur la vie et les ouvrages de Bild, dans sa *Bibliotheca Augustana* (p. 10-35).

BILDSTEIN (JÉRÔME), compositeur allemand du 17^e siècle, a publié des motets à cinq et à six voix, sous ce titre : *Orpheus Christianus, seu symphoniarum sacrarum Prodrumus*, Augsburg, 1624, in-4°.

BILHON (JEAN DE), compositeur français, vivait vers la fin du 15^e siècle, ou au commencement du 16^e. Il fut chanteur de la chapelle pontificale. Dans les archives de cette chapelle se trouvent des messes de la composition de Bilhon, sur des thèmes d'anciennes chansons françaises. Ces messes sont inédites.

BILLI (LUCIO), moine camaldule, né à Ravenne, vers 1575, a publié de sa composition : 1^o *Missæ et motetti octo vocibus*, lib. 1, Venise, sans date ; 2^o *Idem*,

lib. 2, Venise, 1623 ; 3^o *Canzonette con stromenti*, lib. 1 ; 4^o *Canzonette a tre con stromenti*, lib. 2 ; *Il primo libro de madrigali a cinque voci, con un dialogo a otto*, Venise, Ricciardo Amandino. 1602, in-4°. On a aussi de lui une collection de chansons italiennes, sous ce titre : *Gli amorosi affetti*, Venise, Ricciardo Amandino.

BILLINGTON (ÉLISABETH), cantatrice célèbre, était fille de Weichsell, musicien allemand, né à Freyberg, en Saxe. Elle naquit à Londres, en 1765. Sa mère, qui était une cantatrice de quelque mérite, mourut jeune, laissant sa fille et un fils, C. Weichsell, bon violiniste, dans un âge fort tendre. Destinés, dès leur naissance, à la carrière musicale, ces deux enfans firent des progrès si rapides, qu'à l'âge de six ans ils purent se faire entendre en public, sur le piano et sur le violon, dans un concert donné au bénéfice de M^{lle} Weichsell, au théâtre de Haymarket. Le premier maître de M^{me} Billington fut Schrœter, excellent pianiste allemand. Son père surveilla son éducation musicale avec une sévérité qui peut être à peine justifiée par les progrès de l'élève. A peine âgée de sept ans, elle exécuta des concertos de piano au théâtre de Haymarket, et peu de temps après elle fit quelques essais de composition qui indiquaient d'heureuses dispositions pour l'avenir. Mais bientôt elle négligea ses talens d'instrumentiste et de compositeur pour s'occuper de l'étude du chant et du développement de la belle voix qu'elle avait reçue de la nature. A quatorze ans elle chanta en public à Oxford, et à seize elle épousa Billington, contre-bassiste, qui avait été son maître de vocalisation, et qui l'emmena à Dublin peu de temps après. Son premier début eut lieu dans l'opéra d'*Orphée* ; mais quelle que fût la beauté de sa voix, elle éprouva, dès les premiers pas dans la carrière du théâtre, que le succès dépend quelquefois plutôt d'un caprice du public que d'un jugement éclairé : une cantatrice (Miss Wheeler)

bien inférieure à M^{me} Billington, excitait alors l'enthousiasme des habitans de Dublin, et celle-ci fut à peine remarquée. Sensible et fière, M^{me} Billington ne pouvait manquer d'être blessée de cette injustice : peu s'en fallut même qu'elle ne renoncât pour toujours au théâtre. La réputation de Miss Wheeler lui ayant procuré un engagement de trois ans au théâtre de Covent-Garden, M^{me} Billington la suivit à Londres, décidée à ne rien négliger pour éclipser sa rivale. Mais de nouveaux chagrins lui étaient réservés. Les entrepreneurs du théâtre ne voulurent l'engager qu'à l'essai, et lorsqu'il fallut régler ses appointemens, on lui fit entendre qu'elle ne pouvait prétendre à d'aussi grands avantages que Miss Wheeler, dont la réputation était faite. Cette malheureuse comparaison ébranla de nouveau le courage de M^{me} Billington ; mais enfin le triomphe du succès devait effacer la honte des humiliations : elle le sentit, accepta toutes les conditions, et débuta par le rôle de Rosette dans l'opéra *Love in a village* (l'Amour dans un village), du docteur Arne. Jamais voix plus pure, plus sonore, plus étendue ne s'était fait entendre ; jamais vocalisation plus brillante n'avait frappé les oreilles anglaises ; jamais aussi l'enthousiasme ne fut porté plus loin. Le nom de M^{me} Billington était dans toutes les bouches : celle qui lui avait causé tant de tourmens fut pour jamais oubliée. Les entrepreneurs du théâtre n'attendirent point que les douze représentations d'essai fussent achevées pour contracter un nouvel engagement avec la virtuose : elle exigeait mille livres sterling et une représentation à son bénéfice pour le reste de la saison : tout lui fut accordé ; on ajouta même une représentation à celle qu'elle avait demandée, par reconnaissance pour le gain considérable qu'elle avait procuré à l'administration. Toutefois, M^{me} Billington, sans se laisser éblouir par tant de succès, travaillait avec ardeur, et prenait assidument des leçons de Morelli, habile professeur de chant, qui demeurait

alors à Londres. Dès que le théâtre fut fermé, elle profita de cette vacance pour se rendre à Paris, où elle reçut des conseils de Sacchini. De retour en Angleterre, en 1785, elle chanta au concert de l'ancienne musique. M^{me} Mara venait d'arriver à Londres : on dit qu'elle n'entendit point sans dépit celle qu'on lui opposait comme rivale. Dès lors il s'éleva entre elles des disputes indignes de deux grands talens, quoique cela ne soit que trop commun en pareille circonstance. La réputation de M^{me} Billington continuait à s'étendre : elle était de tous les concerts, attirait la foule à Covent-Garden, et chantait aux mémorables réunions de l'abbaye de Westminster, pour la commémoration de Handel. Malgré tant de succès, elle prit, en 1793, la résolution d'abandonner la scène, et voulut voyager sur le continent, dans le dessein de dissiper la mélancolie qui lui était habituelle. Ses dépenses excessives avaient promptement dissipé les gains considérables qu'elle avait faits, et le scandale de sa conduite avec ses amans lui avait en quelque sorte imposé l'obligation de se faire oublier. En Italie, elle réussit pendant quelque temps à garder l'incognito ; mais arrivée à Naples, l'ambassadeur anglais, W. Hamilton, la reconnut, et parvint à la déterminer à chanter, d'abord à Caserta, devant la famille royale, et ensuite au théâtre de Saint-Charles. Elle y débuta, au mois de mai 1794 dans *Inez de Castro*, que Bianchi avait composé pour elle.

Son succès fut complet ; mais un événement malheureux arrêta le cours de ses représentations : Billington fut frappé d'une apoplexie foudroyante au moment où il allait accompagner sa femme au théâtre. Il courut des bruits singuliers sur cette mort, et les journaux anglais laissèrent soupçonner un assassinat exécuté par le poison ou par le stylet. On supposait qu'un nouvel amant de la belle Anglaise avait voulu la venger des accès de jalousie quelque peu brutale de son mari ; mais il

est certain que Billington expira après un dîner copieux en descendant l'escalier de son hôtel pour se rendre au théâtre. Dans le même temps, une violente éruption du Vésuve éclata, et les superstitieux Napolitains attribuèrent cette calamité à ce qu'une hérétique avait chanté à Saint-Charles. Les amis de M^{me} Billington conçurent même des craintes sérieuses sur les suites que pouvait avoir cette opinion chez un peuple fanatique : heureusement l'éruption cessa, le calme reparut et le talent de M^{me} Billington acheva de triompher des préventions des Napolitains. En 1796, cette grande cantatrice se rendit à Venise : après sa première représentation, elle tomba sérieusement malade et ne put chanter pendant le reste de la saison. L'air de cette ville étant nuisible à sa santé, elle partit pour Rome et visita ensuite les principaux théâtres de l'Italie. Arrivée à Milan, en 1798, elle y épousa M. Felissent ; mais elle conserva toujours son nom de Billington lorsqu'elle parut en public. A son retour en Angleterre, les directions de Drury-Lane et de Covent-Garden mirent tant d'empressement et de ténacité à contracter un engagement avec M^{me} Billington qu'on fut obligé de s'en rapporter à un arbitre, qui décida qu'elle chanterait alternativement sur les deux théâtres. Son séjour en Italie avait perfectionné son talent ; aussi excita-t-elle la plus grande admiration dans l'*Artaxerce* de Arne, où elle introduisit un air d'*Inez de Castro*, qui lui fournit l'occasion de déployer toute l'étendue de sa belle voix. A cette époque, la fameuse cantatrice Banti arriva à Londres ; son début eut lieu dans le rôle de *Polyphonte* de la *Méropé* de Nazzolini : M^{me} Billington jouait celui de *Méropé*. La réunion de ces deux beaux talens produisit un tel effet que la salle ne pouvait contenir les spectateurs, et que la scène même en était remplie. Un effet semblable eut lieu le 3 juin 1802, jour où l'on entendit, pour la première fois, M^{mes} Billington et Mara chanter ensemble dans un duo composé

expressément pour elles par Bianchi. Ce qui ajoutait encore à l'empressement du public, c'est qu'on savait que cette soirée était la dernière où l'on entendrait M^{me} Mara. Rien ne peut donner une idée du fini de l'exécution de ces deux grandes cantatrices, de leur verve, et de l'effet qu'elles produisirent sur les spectateurs. La réputation de M^{me} Billington allait toujours croissant. Chaque entreprise de théâtre cherchait à l'engager, et, pendant six années consécutives, elle chanta à l'Opéra Italien, au Concert du Roi, à celui d'Hannover-Square, et dans une foule de concerts particuliers. Enfin, ayant amassé une fortune considérable¹, et s'apercevant que sa santé s'altérait, elle se retira définitivement en 1809, et ne chanta plus en public qu'une seule fois, dans un concert donné au profit des pauvres à Whitehall. En 1817, elle quitta l'Angleterre et se rendit à une terre quelle venait d'acquérir près de Venise ; mais elle jouit peu de temps des avantages de sa nouvelle position, car le 25 août 1818 elle mourut d'une maladie aiguë, laissant un nom illustre dans les fastes du théâtre lyrique.

BILLINGTON (THOMAS), mari de la célèbre cantatrice de ce nom, fut d'abord contrebassiste attaché à divers théâtres de Londres et de Dublin, et se livra ensuite à la composition. Il mourut d'apoplexie à Naples au mois de mai 1794. Les catalogues de Preston (Londres 1795) et de Clementi (Ibid., 1790) font connaître de lui les ouvrages dont les titres suivent : 1^o 12 *canzonetts for 2 voices* ; 2^o 6 *songs* ; 3^o *Celadon and Amelia*, tiré des Saisons de Thompson ; 4^o 6 *sonatas for the piano forte, with accompaniment* ; 5^o *Sonate à quatre mains* ; 6^o *Sonate pour le clavecin avec violon, arrangée par Mozin*, Paris, 1796 ; 7^o *Gray's elegies* ; 8^o *Maria's evenings service* ; 9^o *Eloisa to Abelard* ; 10^o *Pope's elegy* ; 11^o *Prior's Garland* ; 12^o *Children in the Wood* ;

¹ Environ un million six cent mille livres.

13^o *Young's Night Thoughts*; 14^o *Glees*.

BILLY (JACQUES DE), jésuite, né à Compiègne, le 18 mars 1602, entra dans son ordre en 1619. Il enseigna la philosophie pendant trois ans, les mathématiques pendant sept autres années, et fut successivement recteur des collèges de Sénonces et de Dijon. Il mourut dans cette dernière ville le 14 janvier 1679. On a de lui : *De proportionem harmonicâ*, Paris, 1658, in-4^o.

BINCHOIS (GILLES ou ÉGIDE), contrapuntiste français, contemporain de Guillaume Dufay et de Dunstaple, partage avec ces artistes la gloire d'avoir perfectionné l'art d'écrire, l'harmonie, et la notation de la musique. Les renseignements ont manqué jusqu'ici sur le pays où Binchois a vu le jour, sur l'époque précise où il a vécu, sur les fonctions qu'il a remplies et sur ses ouvrages. Les anciens auteurs de traités de musique, tels que Tinctor, Gaffori et Hermann Finck, qui en ont parlé, ne nous ont conservé que son nom. Tinctor le cite avec Dufay et Dunstaple comme ayant eu pour élèves quelques-uns des plus grands musiciens du 15^e siècle, tels que Jean Ockeghem, J. Regis, Ant. Busnois, Firmin Caron et Guillaume Faugues; *ut Joannes Ockeghem* (dit-il, dans le prologue de son traité du contrepoint), *Joannes Regis, Anthonius Busnois, Firminus Caron, Guillelmus Faugues, qui novissimis temporibus vixit functo Joannem Dunstaple, Egidium Binchois, Guillelmu Dufay, se præceptores habuisse in hac arte divinâ gloriantur*. Hermann Finck est moins satisfaisant encore lorsqu'il cite Binchois parmi les noms de plusieurs musiciens qui sont venus long-temps après lui : *Postea* (*Practica Musica*, c. 1.) *alii quasi novi inventores secuti sunt, qui propius ad nostra tempora accedunt, ut : Joh. Griesling, Franchinus, Joh. Tinctoris, Du-*

fay, Busnois, Caronte, et alii multi, etc. (Ensuite sont venus de nouveaux inventeurs, qui approchent davantage de nos jours, tels J. Greisling, Franch. Gaffori, Jean Tinctoris, Dufay, Busnois, *Binchois*, Caron et beaucoup d'autres, etc.) Gaffori ne parle de Binchois que pour invoquer son autorité. (*Musica utriusque cantus practica*, lib. 3, c. 4.) sur l'emploi d'un intervalle dissonant, conjointement avec Dufay et Dunstable. On voit par ces passages que Binchois et Dufay ont dû être contemporains. Martin le Franc, poète français qui écrivit de 1436 à 1439 un poème intitulé : *Le Champion des dames*¹, nous fournit dans cet ouvrage un renseignement plus important (3^e livre, 8^e §, strophe 6^e), à cause de la date où furent écrits les vers, et parce que le poète vécut au temps de Dufay et de Binchois, et enfin parce qu'il nous fait connaître les noms des musiciens français les plus renommés qui précéderent ces deux maîtres. L'argument du paragraphe ou du chapitre où se trouve ce passage est conçu en ces termes : *Le Champion euvre et déclare que la légiereté des engins de maintenant argue la fin du monde, et sur ce parle de la perfection des arts présente*. Puis viennent cinq strophes sur la musique et les musiciens français de ce temps. Les premières sont ainsi conçues :

Tapissier, Carmen, Cesaris ²
N'a pas long-temps si bien chantèrent
Qu'ilz esbahirent tout Paris
Et tous ceulx qui les fréquentèrent;
Mais onques jour ne deschantèrent
En melodie de tel choïs
(Ce m'ont dit ceulx qui les hantèrent)
Que Guillaume Dufay et Binchois.

Car ilz ont nouvelle pratique
De faire frisque concordance
En haute et en basse musique,
En fointe, en pause et en muance,
Et ont prins de la contenance
Angloise et ensuy Dunstable,
Pour quoy merveilleuse playsance
Rend leur chant joyeux et stable.

¹ La première édition de cet ouvrage sans date, in-fol., Goth., est sortie (suivant l'opinion de M. Brunet, dans son *Manuel du libraire*, t. 2, p. 50), des presses de Vêrard, de Paris, de 1490 à 1500.

² Noms de trois musiciens compositeurs du quatorzième siècle qui n'ont été connus d'aucun historien de la musique.

D'après tout ce qui vient d'être rapporté, il y a certitude que Dufay et Binchois ont vécu dans le même temps et qu'ils ont eu une part égale aux progrès de la musique. Or, rien de plus facile que de déterminer l'époque précise où Binchois brillait déjà comme musicien, puisque M. l'abbé Baini a trouvé dans les archives de la chapelle Sixtine le nom de G. Dufay parmi ceux des chanteurs pontificaux, sous la date de 1580. Il est vraisemblable qu'ils vivaient encore vers 1420 ou 1425, époque où Martin Le Franc a pu les connaître, car ce poète dit dans la dixième strophe du chapitre d'où sont extraites celles qui viennent d'être citées :

Tu as les aveugles ouy
Jouer à la court de Bourgogne;
N'a pas certainement ouy
Qu'il fust jamais telle besogne.
J'ay veu Binchois avoir vergongne
Et soy taire emprez leur rebelle¹,
Et Du Fay despité et frongue
Qu'il n'a mélodie si belle.

Ces vers nous révèlent deux faits intéressants : le premier, que Binchois existait encore à une époque où l'écrivain né vers les dernières années du 14^e siècle, avait pu observer l'effet que faisait sur ce musicien le jeu des aveugles; le second, qu'il était alors à la cour du duc de Bourgogne, qui se tenait à Dijon, et que vraisemblablement il y était employé comme chanteur ou comme maître de chapelle.

À l'égard de la patrie de Binchois, je crois avoir trouvé, sinon la preuve, au moins une indication probable, qu'il était né en Picardie, car il existe dans une liasse de pièces aux archives du royaume de la Belgique (cotée B. 169) une commission donnée en 1547, par le prévôt d'Amiens, à Huitaces de Besnins, clerc de la ville, de payer à *Jehan Binchois de Chaulny* la somme de seize deniers *por tabaroy fait aux quatre coings de la*

ville à celle fin derèjouissance. Ce Jehan Binchois, de Chaulny, était, comme on voit, tambour de la ville d'Amiens; il y avait donc une famille de son nom à Chaulny, et lui-même a pu avoir des enfants. Ajoutons que la Picardie a donné naissance à un grand nombre de musiciens des 14^e, 15^e et 16^e siècles.

Jusqu'à ce jour on n'avait pas trouvé dans les manuscrits de compositions de Binchois. Un seul fragment très court, à deux parties, rapporté par Tinctor était tout ce qu'on connaissait de lui; mais au mois de novembre 1834, un manuscrit précieux a été vendu avec la bibliothèque de M. Reina, de Milan, chez M. Silvestre, libraire de Paris, et ce manuscrit, indiqué au numéro 1350 du catalogue sous ce titre : *Chansons italiennes, provençales et françaises, mises en musique* (Petit in-fol., cartonné, de cent dix-neuf feuillets. Mss du 15^e siècle), renferme, dit-on, des chansons à trois voix de ce musicien. Le volume est passé en la possession de M. de Consemaeker, amateur zélé de littérature musicale qui demeure à Ballieul, dans le département du Nord. Je présume que l'époque du manuscrit est mal indiquée, et cette circonstance qui fait rencontrer dans le même volume des chansons italiennes, françaises et provençales, me fait croire que ce recueil a pu être écrit avant 1570, où le siège pontifical a été transporté d'Avignon à Rome, ou du moins peu de temps après cette translation. Il ne faut pas oublier que la plupart des chanteurs de la chapelle du pape étaient Français, dans les premières années qui suivirent le retour à Rome du souverain pontife et du sacré collège. Ce livre a peut-être été la propriété de l'un d'eux.

BINDER (CHRÉTIEN-SIGISMOND), organiste de la cour à Dresde, naquit dans un village de la Saxe inférieure au commencement du 18^e siècle. Il fut d'abord élève de Hebenstreit, et se livra à l'étude du pantalon, instrument fort difficile, inventé par son maître. Plus tard, il l'abandonna

¹ *Rebelle, Rubebbe*, sorte de viole en usage aux 14^{me} et 15^{me} siècles.

pour l'orgue et le clavecin, où il acquit beaucoup d'habileté. En 1759, il publia six sonates pour le clavecin, et quatre ans après, six trios pour le même instrument avec accompagnement de violon : ce sont les seuls ouvrages de sa composition qui ont été imprimés; mais on connaît en manuscrit vingt-quatre sonates, quelques trios, et dix-huit concertos pour clavecin, avec accompagnement d'orchestre. Ce musicien est mort en 1788.

BINDER (AUGUSTE-SIGISMOND), fils du précédent, né à Dresde, en 1761, est élève de son père pour l'orgue et la composition. En 1783, il fut nommé organiste à Neustadt, et, six ans après, il succéda à son père dans la place d'organiste de la cour à Dresde. Il a écrit des sonates pour le clavecin, des cantates et de la musique sacrée, mais il n'a rien fait imprimer.

BINDERNAGEL (JOSEPH), musicien allemand et professeur de musique à Paris, a publié dans cette ville; 1^o *Grande sonate pour le violon avec accompagnement de basse*, op. 2, 1799; 2^o *Trois duos concertans pour deux violons*, op. 4, 1800; 3^o *Trois sonates avec accompagnement de basse*, op. 5. Il ne faut pas confondre ce musicien avec un autre du même nom, qui fut élève de Georges Benda; celui-là fut chanteur dans la petite ville de Dorf en Thuringe, et a composé une année entière de musique d'église sans accompagnement, et un oratorio intitulé : *Die Auferstehung Jesu* (La résurrection de Jésus). Il est mort vers 1803.

BINGHAM (JOSEPH), né en 1667, à Wakefield, dans le Yorkshire, fit ses études à Oxford, et fut pasteur à Headburn-Worty, près de Winchester. Il mourut en 1723, par suite d'un travail forcé. Dans ses *Origines ecclésiastiques* publiées en anglais, et dont la seconde édition a paru à Londres en 1726 (2 vol. in-folio) traduites ensuite en latin par J. H. Grichow, avec les notes de J. François Budée, Halle, 1724 — 38, 11 vol. in-4^o, il a traité (livre III, ch. VII)

de *Psalmistis seu Cantoribus*. Il y démontre par une foule de passages des pères de l'église, que l'orgue n'était point en usage dans les assemblées religieuses des premiers chrétiens, et que le mot *organa* signifie, non des orgues, mais en général les instrumens de musique des Hébreux.

BINI (PASQUALINO), né à Pesaro, vers 1720, un des meilleurs élèves de Tartini pour le violon, entra dans l'école de ce virtuose à l'âge de quinze ans, sous la protection du cardinal Olivieri. Il y travailla avec tant d'ardeur, qu'au bout de trois ou quatre ans il parvint à se familiariser avec toutes les difficultés que présentent les compositions de Tartini. Lorsque ses études musicales furent terminées, le cardinal Olivieri le fit venir à Rome, où il étonna tous les professeurs par la hardiesse et la pureté de son jeu. On dit que Montanari fut si affecté de la supériorité de Bini qu'il en mourut de chagrin. Tartini avait beaucoup d'estime pour son élève : M. Burney rapporte à ce sujet (A Gen. hist. of music, t. 3, p. 562) qu'un anglais, nommé M. Wiseman, ayant voulu prendre des leçons de violon, s'adressa à Tartini, qui lui indiqua Bini, en lui disant : *Io lo mando a un mio scolaro che suona più di me, e me ne glorio per essere un angelo di costume e religione*. Vers 1757, Bini passa à Stuttgart, comme maître de chapelle de duc de Wurtemberg : on ignore l'époque de sa mort.

BION, surnommé *Borysthenites*, philosophe et sophiste grec, naquit à Borysthène, sur les bords du fleuve de ce nom. Il alla se fixer à Athènes, s'attacha d'abord à Cratès et adopta la philosophie cynique, puis reçut des leçons de Théodore l'Athée et de Théophraste, et finit par se faire des principes qui n'étaient ceux d'aucun autre philosophe. Il mourut à Chalcis. Possevin le place parmi les écrivains sur la musique (liv. XV de sa Bibliothèque choisie, t. 2, p. 223), et Gesner (*Biblioth.*, p. 121) cite un traité de sa composition intitulé *Musica*, qui existerait

dans la bibliothèque impériale de Vienne, et qui serait relié avec les Harmoniques de Ptolémée. Je doute de l'existence de cet ouvrage.

BIONI (ANTOINE), compositeur dramatique, né à Venise, en 1698, y étudia le contrepoint et l'harmonie sous la direction de Jean Porta. Ses premières productions furent l'opéra de *Climène*, en 1721, et *Udine*, en 1722. Appelé à Ferrare au printemps de 1722, il y fit représenter un opéra intitulé *Cajo Mario* qui fut applaudi. Dans la même année, il écrivit *Mitridate*. En 1723, il composa *L'Orlando furioso*, qui fut représenté à Bade en 1724, et à Breslau en 1725. Une troupe de chanteurs italiens ayant été formée en 1726 pour cette dernière ville, Bioni l'accompagna en qualité de directeur de musique et de compositeur. Il y déploya tant d'activité que dans l'espace de neuf années il écrivit vingt-un opéras, dont quelques-uns et particulièrement celui d'*Endimione* eurent beaucoup de succès. Bioni tenait le premier clavecin aux représentations; le second fut occupé successivement par D. Th. Treu, Georges-Jean Hoffmann et Gebel. En 1730 Bioni prit la direction générale du théâtre italien de Breslau, mais sans cesser de composer. Sa réputation s'était étendue en Allemagne; en 1731 l'électeur de Mayence lui donna le titre de compositeur de sa chapelle. Deux ans après, la troupe de chanteurs italiens fut dissoute, et Bioni quitta Breslau. Il paraît qu'il retourna en Italie; cependant il y a lieu de croire qu'en 1738 il était à Vienne, où fut représenté son opéra de *Girita*. Les ouvrages écrits par lui pour le théâtre de Breslau sont : 1^o *Armida abbandonata*, en 1726; 2^o *Armida al campo* (1726); 3^o *Endimione*, pastorale (1727); 4^o *Lucio Vero* (1727); 5^o *Ariodante* (1727); 6^o *Attale ed Arsinoe* (1727); 7^o *Artabano* (1728); 8^o *Filindo*, pastorale eroica (1728); 9^o *Nissa ed Elpino* (1728); 10^o *Merope*. Bioni ne fit que les récitatifs et quelques airs de cet

opéra; le reste était un pastiche extrait des œuvres d'Alberti, Caldara, Treu, Finazzi, Lotti, Menaghetti, Porta, Vinci, et Vivaldi. 11^o *La fede tradita e vendicata* (1729); 12^o *Engelberta* (1729); 13^o *Andromacca* (1729); 14^o *Ercole sul Termidonte* (1730); 15^o *Lucio Papirio* (1731); 16^o *Siroe, re di Persia* (1731); 17^o *Silvia* (1731); 18^o *La verità sconosciuta* (1732); 19^o *Alessandro Severo* (1733); 20^o *L'Odio placato* (1733); 21^o *Alessandro nell' Indie* (1733); 22^o Une sérénade composée pour l'électeur de Mayence, exécutée à Breslau en 1732.

BIORDI (JEAN), compositeur, né à Rome dans la seconde moitié du dix-septième siècle, se distingua par ses œuvres de musique sacrée, soit dans le style *alla Palestrina*, soit dans le style accompagné. En 1722 il obtint au concours la place de maître de chapelle à l'église Saint-Jacques des Espagnols, et l'emporta sur Porpora. Voici comment l'anecdote de ce concours est rapportée dans un manuscrit qui se trouve dans la bibliothèque de la maison Corsini *alla Lungara* : La place de maître de chapelle étant devenue vacante, les administrateurs résolurent d'ouvrir un concours public le 8 janvier 1721, et l'avis en fut donné par les journaux du temps. Les conditions étaient d'écrire une fugue à huit voix improvisée sur un sujet pris au hasard dans un livre de chant grégorien. Six concurrens se présentèrent : ce furent Nicolas Porpora, Rolli, Jérôme Chiti, Monza, Califfi et Biordi. Les six pièces du concours furent envoyées successivement à Benoît Marcello, au P. Ferdinand Luzzari, maître de chapelle à S.-François de Bologne, à Jacques Antoine Perti maître de S.-Pétronne, dans la même ville, et à Charles Baliani, maître de la cathédrale de Milan : d'après l'avis de ces quatre maîtres, la place vacante fut donnée à Biordi. Sa fugue se trouve dans la bibliothèque de la maison Corsini. Les archives de la plupart des églises de Rome contiennent des ouvrages de ce compositeur, et

l'on en exécute encore à la chapelle pontificale.

BIOT (JEAN-BAPTISTE), de l'Académie des sciences, professeur de physique mathématique au collège de France, de la société royale de Londres et de beaucoup d'autres sociétés savantes, est né à Paris en 1774, et a fait ses études au collège de Louis le Grand. Au commencement de la révolution, il servit dans l'artillerie, mais il entra ensuite comme élève à l'école polytechnique. Nommé professeur de mathématiques à Beauvais, il occupa cette chaire pendant quelques années et revint à Paris en 1800. En 1816 il a publié à Paris un *Traité de Physique* en 4 vol. in-8°. Le livre 3^e, tom. II, p. 1—190, traite de l'acoustique. Depuis lors il a donné un abrégé de ce traité sous le titre de *Précis élémentaire de Physique expérimentale*, Paris, 1820, in-8°, dont la troisième édition a paru en 1823, en 2 vol. in-8°. Il y traite aussi de l'acoustique, liv. 3^e, tom. 1, p. 350 — 468, ce livre est divisé en 10 chapitres qui sont intitulés : 1^o *De la production et de la propagation du son*; 2^o *De la perception et de la comparaison des sons continus*; 3^o *Vibrations des cordes élastiques*; 4^o *Approximations usitées en musique pour exprimer les intervalles des sons : nécessité d'altérer la justesse de ces intervalles dans les instrumens à sons fixes; règles de ce tempérament*; 5^o *Exposition des divers procédés qu'on peut employer pour mettre les corps solides dans l'état de vibration sonore, et pour constater la nature des mouvemens qu'ils exécutent lorsqu'ils se trouvent dans cet état*; 6^o *Vibrations des verges solides, droites ou courbes*; 7^o *Vibrations des corps rigides ou flexibles, agités dans toutes leurs dimensions*; 8^o *Des instrumens à vent*; 9^o *Sur la communication des mouvemens vibratoires*; 10^o *Organes de l'ouïe et de la voix*. Ce livre est un bon résumé des connaissances acquises sur ces divers objets; mais il n'a pas fait faire un seul pas

à la science, et bien des choses y reposent, quant à la musique, sur les bases d'une fausse théorie, comme on le fera voir ailleurs. On doit aussi à M. Biot des expériences sur la vitesse du son; elles ont été consignées dans les *Mémoires de la Société d'Arcueil*, t. 2, p. 403.

BIRCHENSHA (JEAN), musicien né en Irlande, résida d'abord à Dublin, dans la maison du comte de Kilnare, mais après la rébellion de 1641, il se rendit à Londres où il enseigna à jouer de la viole. Burney le représente comme un charlatan qui était bien loin de posséder la science musicale dont il se vantait (*Voy. General history of music*, t. 3, p. 472). Il fit paraître, dans les *Transactions Philosophiques* de 1672 une pompeuse annonce d'un livre qu'il intitulait : *Syntagma Musicæ, treating of music philosophically, mathematically and practically*, et qui, selon lui, était supérieur à tout ce qui existait dans la littérature musicale; mais cet ouvrage n'a point paru. En 1664, il publia à Londres une traduction anglaise de l'*Elementale Musicum* d'Alsted, sous ce titre : *Templum musicum, or the musical synopsis of the learned and famous J. H. Alstedius*. Hawkins lui attribue aussi un petit traité de composition en une feuille d'impression, intitulé : *Rules and directions for composing in parts*; mais, sans indiquer le lieu ni la date de l'impression. Birchensha a placé aussi une préface en tête de l'*Essay to advancement of music*, de Salmon, Londres, 1672.

BIRCHERODA (JEAN), professeur de théologie, naquit à Bircherod en Zélande, en 1623, et mourut à Copenhague en 1686. Il a donné quelques renseignemens sur la musique des anciens dans son ouvrage intitulé : *Exercitatio de ludis gymniciis, præcipuè de certaminibus olympicis*. Copenhague, 1655 et 1664, in-4°.

BIRKENSTOCK (JEAN ADAM), maître de chapelle à Eisenach, naquit à Alsfeld le 19 février 1687. En 1700, il suivit son père à Cassel, et y étudia la musique pen-

dant cinq ans sous la direction du maître de chapelle Rugieri Fedeli. Ensuite le Landgrave l'envoya à Berlin où il prit pendant un an des leçons de Volumier; puis il alla à Bayreuth pour y perfectionner son talent sur le violon auprès de Fiorelli, et enfin en 1708, à Paris, pour y terminer son éducation musicale. De retour à Cassel, en 1709, il fut nommé musicien de la cour; en 1721, on lui donna le titre de premier violon solo, et en 1725, celui de maître des concerts. Quelques années auparavant cette dernière date, il avait fait un voyage à Amsterdam, y étant resté sept mois, et y avait publié son premier œuvre de sonates. Tandis que le duc de Hesse-Cassel vécut, Birkenstock jouit de sa faveur, mais ce prince étant mort en 1730, on n'eut plus pour lui les mêmes égards, ce qui le détermina à entrer au service de la chapelle d'Eisenach. Il mourut dans cette ville le 26 février 1733. On a de ce musicien; 1^o douze sonates pour violon seul et basse continue, Amsterdam, 1722; 2^o Douze *idem.*, *Ibid.*, 1730; 3^o Douze concertos à quatre violons obligés, alto, violoncelle, et basse continue, *Ibid.*, 1730.

BIRD (WILLIAM), fils de Thomas Bird, musicien de la chapelle royale sous le règne d'Édouard VI, roi d'Angleterre, paraît être né vers 1546. On croit qu'il fut d'abord enfant de chœur dans la chapelle de ce prince, et qu'il fut élevé dans la communion romaine : du moins est-il certain que ses premières compositions, et particulièrement ses messes, sont sur des paroles latines qui, comme on sait, ne sont point admises dans les offices de l'église réformée. L'éducation musicale de Bird fut dirigée par Tallis, célèbre compositeur sous les règnes de Henri VIII, d'Édouard VI, de la reine Marie et d'Élisabeth. A l'avènement de cette dernière princesse, la chapelle royale fut réorganisée, et Bird n'y fut point compris; cet abandon le détermina à accepter la place d'organiste de la cathédrale de Lincoln, qui lui fut offerte en 1563. Il garda cet emploi jus-

qu'en 1570, où il fut appelé à la place d'organiste de la chapelle royale, conjointement avec Tallis. Les autres particularités de la vie de Bird ne sont pas connues : on sait seulement qu'il eut un fils, nommé Thomas, qu'il instruisit dans son art, et qui fut substitué du D. John Bull en 1601, comme professeur de musique au collège de Gresham. William Bird est mort à Londres, le 4 juillet 1623. Les Anglais considèrent ce compositeur comme un des plus grands musiciens de son temps : Le registre de la chapelle royale (*Cheque Book*) lui donne même le nom de *Père de la musique* (*Father of music*). Ces éloges sont justifiés par les morceaux de sa composition que Burney et Hawkins ont publiés dans leurs histoires générales de la musique : on y remarque un *Venite exultemus* à six voix et un canon à huit par mouvement rétrograde, excellents pour le temps où ils ont été écrits. L'harmonie en est pure et correcte; les mouvements sont élégans, et les imitations y sont toutes faites par des réponses tonales, dont on avait peu d'exemples à cette époque. On a trois messes de Bird imprimées : la première à trois voix; la seconde à quatre, et la troisième à cinq. Hawkins, qui les indique, ne fait point connaître la date de l'impression. Ses autres ouvrages sont, 1^o *Cantiones, quæ ab argumento sacræ vocantur, quinque et sex partium*, Londres, 1575, in-4^o obl. Ce volume contient aussi quelques motets de Thomas Tallis; 2^o *Sacrarum cantionum, quinque vocum*, Londres, 1589; 3^o *Gradualia ac cantiones sacræ, quarum aliæ ad quatuor, aliæ vero ad quinque et sex voces editæ sunt*, lib. I, Londres, 1607; lib. II, *Ibid.* 1610. Cette collection a eu deux éditions : la dernière est de Londres, 1610. Bird est le plus ancien compositeur anglais qui ait écrit dans le style madrigalesque, et l'on cite *La Virginella* de l'Arioste, qu'il mit en musique, à six voix, comme la première pièce de ce genre qui ait paru en Angleterre. Il en a inséré plusieurs dans

les recueils qu'il a publiés sous les titres suivans : 4° *Songs of sundry natures, some of gravitie, and others of myrth, fit for all companies and voyces*, Londres, 1589; 5° *Psalmes, sonets, and songs of sadness and pietie mode into musicke of five parts*: sans date; 6° *Psalmes, songs and sonets: some solemne, others joyfull, framed to the life of the words, fit for voyces or viales of 3, 4, 5 and 6 parts*, Londres, 1611. Outre ces ouvrages, on trouve quelques compositions de Bird dans diverses collections, telles que *Parthenia, or the Maidenhead of the first musick that ever was printed for the virginals, composed by the three famous maesters William Byrd, doctor John Bull, and Orlando Gibbons, etc.* Les collections d'antiennes de Day et de Barnard contiennent aussi des pièces de Bird. Au mérite d'être l'un des meilleurs compositeurs de son siècle, ce musicien joignait celui d'être le plus habile organiste de l'Angleterre. On a la preuve de ses talens en ce genre par soixante-dix pièces pour la *Virginal* (Épinette), de sa composition, qui sont contenues dans un superbe manuscrit in-fol., connu sous le nom de *Queen Elisabeth's Virginal Book*, qui a appartenu à la reine Élisabeth. Ces pièces consistent en fantaisies, fugues et variations sur des airs populaires. Le docteur Burney a extrait la chanson : *The Carman's Whistle*, avec neuf variations pour la virginal, d'un livre Mss. qui avait appartenu à Lady Nevil, élève de Bird : Il l'a inséré dans son Histoire de la musique (tom. 3, p. 89 — 90).

BIRNBACH (CHARLES-JOSEPH), naquit en 1751 au village de Koepernick près de Neisse. Ses parens l'envoyèrent à l'école du village; les progrès de Birnbach dans la musique furent rapides, et à l'âge de dix ans il fut en état d'aller faire des études plus fortes au gymnase de Neisse. Il donnait déjà des leçons de musique; par son zèle et par son économie il amassa une somme assez considérable pour pouvoir

faire reconstruire à l'âge de quinze ans, la petite maison de ses parens, qui avait été détruite par un incendie. Touché de ce trait de piété filiale, le maître de chapelle Dittersdorf se chargea de perfectionner le talent du jeune artiste sur le violon et dans la composition. Après avoir quitté le gymnase, Birnbach se rendit à Breslau et entra dans la musique du comte de Hoym, où il eut de fréquentes occasions d'augmenter ses connaissances en musique. Quelques années après, il entra à la cour de l'archevêque où on lui confia un emploi pour toute sa vie. Ce fut vers cette époque qu'il se maria, avec Caroline Guillemine Rœhn dont il eut quinze enfans. A la mort de l'archevêque, le 5 janvier 1795, la place de Birnbach fut supprimée comme inutile : il intenta un procès au prince de Hohenlohe Bartenstein, héritier de l'archevêque, pour l'exécution du contrat qu'on avait fait avec lui; mais, bien qu'il eût gagné sa cause à une première juridiction, ce procès ne fut jamais jugé définitivement, et Birnbach perdit une somme de 5500 thalers (environ 20,000 francs) qui lui était due légitimement. Pendant plusieurs années, il n'eut d'autre ressource pour nourrir sa nombreuse famille que de donner des leçons de musique à Berlin. Son talent distingué sur le violon le fit admettre à la chapelle royale; mais en 1803, il quitta Berlin pour aller avec son fils Henri à Varsovie, où il s'établit, après avoir obtenu une pension de 300 cents thalers. Bientôt mécontent de sa nouvelle situation, il la quitta encore pour être directeur de musique au théâtre allemand de Breslau. Il ne jouit pas long-temps des avantages de cette place, car il mourut le 29 mai 1805.

Birnbach a écrit beaucoup de musique : On connaît de lui vingt quatuors pour le violon, plusieurs quintettis pour des instrumens à cordes, dix concertos pour le violon, quinze solos pour le même instrument, dix symphonies pour l'orchestre, seize concertos pour le piano, vingt-cinq

sonates pour le même instrument, avec et sans accompagnement, plusieurs cantates et oratorios, plusieurs messes, et deux opéras, *Saphire et la Femme du pêcheur*, composés pour le théâtre de Breslau. De tout cela, on n'a gravé que trois quintettis, cinq concertos pour le piano, quelques sonates, et douze airs avec accompagnement de piano. Le premier ouvrage de Birnbach qui fut imprimé est un concerto pour le piano, avec orchestre : il parut à Breslau en 1783.

BIRNBACH (HENRI-AUGUSTE), fils du précédent, est né à Breslau en 1782. Quoiqu'il fût catholique, il commença son éducation à l'école réformée. En 1792, il partit pour Berlin et y commença l'étude du piano et du violoncelle. Dix ans après, il se rendit à Vienne, où il fut placé au théâtre de l'Opéra, comme violoncelliste. Là, il perfectionna son talent sous la direction d'Antoine Kraft. En 1804, il entra dans la chapelle du prince Lubomirsky, à Landshut, en Gallicie; mais l'ennui qu'il éprouvait dans cette situation le ramena à Vienne en 1806. Il y fut nommé violoncelliste du théâtre royal, et ce fut vers cette époque qu'il publia neuf marches et six airs variés pour la guitare. En 1812, il voulut faire un voyage en Russie, mais la guerre ayant éclaté pendant qu'il traversait la Hongrie, on lui refusa le passeport qu'il demandait, et il fut obligé d'accepter la place de premier violoncelle du théâtre de Pesth. Il publia à cette époque deux pots-pourris et des variations pour la guitare, six écossaises pour le piano, et deux concertos pour le violoncelle, avec accompagnement d'orchestre. Il se maria à Pesth, retourna à Vienne en 1822, et y resta jusqu'en 1824. Pendant ces deux années il se livra à l'étude d'un nouvel instrument appelé *Chitarra coll' arco* par son inventeur, Georges Stauffer. En peu de temps il acquit une habileté remarquable sur cet instrument, et composa pour lui un concerto avec orchestre, qu'il fit entendre avec

succès. En 1825, il partit pour Berlin, où il était appelé comme membre de la chapelle royale; il y joua de sa nouvelle guitare dans quelques concerts, et se fit applaudir. Depuis ce temps, Birnbach a vécu tranquillement à Berlin. Son fils, âgé de 8 ans, y a joué avec beaucoup de succès un concerto de violon composé par Kreutzer, dans un concert qui a été donné le 5 mars 1827.

BIRNBACH (HENRI), le plus jeune des fils de Charles-Joseph, est né à Breslau en 1793. Lorsqu'il eut atteint l'âge de 7 ans, son père lui donna les premières leçons de musique, et ses progrès furent si rapides que deux ans après il put jouer des concertos de Mozart sur le piano. En 1803, il se fit entendre avec son père dans un concert à Berlin; il partit ensuite pour Breslau et y exécuta plusieurs morceaux avec succès dans des concerts publics, voyagea, et enfin arriva à Varsovie, au mois de janvier 1804. Ayant perdu son père l'année suivante, il résolut de retourner dans sa ville natale et de s'y livrer à l'enseignement. Il y vécut jusqu'en 1813, époque où il alla rejoindre son frère en Hongrie. A Pesth, il joua pour la première fois un concerto de sa composition qui lui valut sa nomination de directeur de musique de l'Opéra. En 1815, Birnbach retourna avec sa mère à Breslau; il y resta jusqu'en 1821. Dans cet intervalle il écrivit un grand nombre d'ouvrages; entre autres quatre concertos pour le piano, sept concertos pour la clarinette, un concerto de violon, un concerto de cor, un concerto de guitare, une symphonie concertante pour deux pianos, une symphonie pour l'orchestre, plusieurs ouvertures, six marches pour la musique des Janissaires, deux quintettis pour piano et instrumens à cordes, trois sonates pour piano avec violon obligé, trois petites sonates pour le piano, plusieurs variations pour différens instrumens. En 1821, Birnbach se rendit à Berlin : il s'y maria en 1824. Plusieurs maladies graves dont

il fut attaqué dans cette ville ne lui ont pas permis de travailler autant qu'il l'avait fait auparavant; cependant il y a écrit un grand quintetto pour piano, plusieurs airs et une cantate pour quatre voix d'hommes, un concerto de piano avec orchestre, un hymne pour l'académie de chant de Zelter, et enfin un traité sur la théorie de la musique. Il a été pendant plusieurs années attaché à la rédaction de la Gazette musicale de Berlin. Les ouvrages de Birubach qui ont été publiés sont : 1^o Trois sonates pour le piano, Breslau, Foerster, et Leipsick, Breitkopf et Haertel; 2^o Six allemandes à quatre mains, *Ibid.*; 3^o Quintetto pour piano, violon, alto, violoncelle et c. b., Leipsick, Breitkopf et Haertel; 4^o Sonate pour piano avec hautbois ou violon obligé, *Ibid.*; 5^o Sonate pour piano et violon obligé, *Ibid.*; 6^o Variations pour le piano, *Ibid.*; 7^o Troisième sonate avec violon obligé.

BIRNBAUM (JEAN-ABRAHAM), magister à Leipsick, vers le milieu du 18^e siècle, a publié des observations sur un passage du *Musicien critique* de Scheibe, dirigé contre les compositions et le jeu de J. S. Bach : Cet opuscule, de vingt-deux pages, est intitulé : *Unpartheyische Anmerkungen über eine Bedenkliche Stelle des kristischen Musicus*, 1738, in-8^o. Mitzler a inséré cet écrit dans sa Bibliothèque musicale (t. 1, part. 4, p. 62); on le trouve aussi dans l'un des numéros du *musicien critique* avec des remarques (p. 833). Ces remarques furent publiées d'abord séparément par Scheibe, à Hambourg, 1738, in-8^o. Birnbaum y répondit dans un écrit de six feuilles d'impression, intitulé : *Vertheidigung des Unpartheyischen Anmerkungen über eine Bedenkliche, etc.* (Défense des observations impartiales, etc.) Leipsick, 1739, in-8^o.

BIROLDI (EUGÈNE), habile constructeur d'orgues, naquit sur le territoire de Varèse, dans la Lombardie, le 16 novembre 1756. Il s'est également distingué par l'importance de ses instrumens, leur qua-

lité de son, et la variété de leurs jeux. La ville de Milan en renferme cinq, savoir : celui de Sainte-Marie, près de Saint-Celse; celui de Sainte-Marie secrète; celui de Saint-Laurent majeur; celui del *Carmine*, et celui de la basilique de Saint-Ambroise.

BISCARGUI (GONZALEZ-MARTINEZ DE). Voyez VISCARGUI.

BISCH (JEAN), né en 1757, dans un village près de Cologne, apprit la musique à la maîtrise de la cathédrale de cette ville, se rendit à Paris dans sa jeunesse, s'y fixa et y donna des leçons de solfège et de violon. Plus tard il s'établit à La Rochelle, comme professeur de musique. En 1802, il y publia un livre sous ce titre : *Explication des principes élémentaires de la musique*, 1 vol. in-4^o. Il y a une deuxième édition de cet ouvrage imprimée à Paris avec les caractères de Godefroi. On connaît aussi de Bisch deux suites de marches et de pas redoublés à six et dix parties, Paris, Imbault.

BISCHOFF (MELCHIOR), fils d'un cordonnier, né à Possneck le 20 mai 1547, fut d'abord maître d'école à Rudolstadt, en 1565; il devint ensuite chanteur à Altenbourg, puis diacre dans le lieu de sa naissance; pasteur à Geckenheim en 1574; cinq ans après à Thundorff; puis à Possneck pendant six ans; ensuite prédicateur de la cour à Cobourg; surintendant spécial à Eisfeld, en 1597, et enfin surintendant général à Cobourg, en 1599. Il mourut dans ce lieu, le 19 décembre 1614. Il est compté parmi les bons compositeurs de l'Allemagne pendant le 16^e siècle. Bodenchatz a inséré un motet à huit voix de sa composition, dans ses *Florilegii Musici*. C'est un morceau fort bien fait.

BISCHOFF (JEAN-GEORGES) l'ainé, trompette du magistrat d'Anspach, naquit à Nuremberg en 1733. Il fut considéré comme un des plus habiles violinistes de son temps. Outre le violon et la trompette, il était aussi très fort sur la timbale, dont il jouait souvent quatre à la fois. Il fut

élève d'Anderle pour le violon. En 1760, il quitta sa place d'Anspach pour retourner à Nuremberg. On croit qu'il est auteur d'un concerto de violon qu'on trouve manuscrit dans les magasins de musique d'Allemagne.

BISCHOFF (JEAN-GEORGES), frère cadet du précédent, né à Nuremberg en 1735, jouait du violoncelle et de la trompette. On lui attribue six solos pour violoncelle, op. 1, et un air varié pour le même instrument, qui ont paru à Amsterdam en 1780.

BISCHOFF (JEAN-FRÉDÉRIC), habile timbalier, cinquième frère des précédents, naquit à Nuremberg en 1748. En 1790, il était à Anspach, timbalier de la cour, de la garde et du régiment du cercle de Franconie. Meusel assure, dans son Dictionnaire des artistes, qu'il jouait des concertos sur dix-sept timbales accordées.

BISCHOFF (GEORGES-FRÉDÉRIC), est né en 1780 à Elrich, petite ville du comté de Hohenstein. Son père fut son premier maître de musique, puis il reçut des leçons de Welling, maître des concerts à Nordhausen, où il acheva ses humanités en 1800. Après avoir passé deux ans à étudier la théologie à l'université de Leipsick, il fut appelé en 1802 à Frankenhausen en qualité de chantre. Actif, ardent et passionné pour la musique, il conçut le projet d'instituer de grandes fêtes musicales en Allemagne, à l'imitation de celles qu'on donnait en Angleterre. Aucune difficulté ne l'arrêta, et le premier essai de son projet fut réalisé à Frankausen en 1804, par la réunion de beaucoup d'amateurs et de professeurs de musique des villes voisines. Mais ce fut surtout en 1810 qu'il atteignit le but qu'il s'était proposé par l'exécution de la *Création du Monde*, de Haydn, et de plusieurs autres belles compositions sous la direction du maître de concerts Fischer, d'Erfurt. Bischoff ne recula pas même devant le sacrifice de sa fortune pour fonder cette institution; celle qu'il avait reçue de sa femme, bien que considérable,

fut dissipée à la réalisation de cette noble pensée. Successivement par les soins de cet artiste zélé, Hanovre, Quedlinbourg, Hildesheim, Helmstadt, Bückebourg et Pymont eurent leurs fêtes musicales, et la *Société des bords de l'Elbe* fut constituée. En 1816, Bischoff fut nommé directeur de musique, chantre et instituteur à Hildesheim : depuis lors, il n'a plus quitté cette situation. Comme compositeur et comme pianiste, il mérite des éloges. On connaît de lui : 1^o Grande polonaise (en *re*), pour le piano, Berlin, Schlesinger; 2^o Variations sur des airs allemands, Hanovre et Brunswick; 3^o Trois marches pour le piano, Leipsick, Hoffmeister; 4^o Deux recueils de soixante chants à plusieurs voix, pour l'instruction des élèves des écoles publiques. Hanovre, Bachmann; 5^o Trois recueils de chants à voix seule, avec accompagnement de piano, Hanovre, Bachmann et Wolfenbüttel, Hermann. Sur la demande de Bischoff le consistoire de Hanovre a décidé que tous les élèves qui se destinent à l'étude de la théologie, seraient obligés d'apprendre la musique et le chant.

BISEGHINO (JEAN), compositeur, né à Mantoue, au commencement du 17^e siècle, a fait imprimer des madrigaux à cinq voix, sous ce titre : *Amarissime dolcezza, madrigali a cinque*, lib. 1, Venise.

BISHOP (JEAN), musicien anglais, vivait vers le milieu du 18^e siècle. Rosingrave lui enseigna la composition. En 1750, il était organiste de la cathédrale de Winchester; il devint ensuite chanteur du Collège Royal de Cambridge, et occupa cette place jusqu'à sa mort. On a de sa composition : 1^o *Harmonia lenis*, airs pour deux flûtes; 2^o *Psalmes*, lib. 1 et II, Londres, sans date.

BISHOP (HENRY ROWLEY), naquit à Londres en 1782, et fut placé de bonne heure sous la direction de François Bianchi, pour apprendre la composition. Il débuta, en 1806, par la musique d'une partie de ballet qui fut représenté au Théâtre du

Roi, sous le titre de *Tamerlan et Bajazet*. Il écrivit ensuite la musique d'un autre ballet intitulé : *Narcisse et les Grâces*. Après un intervalle de deux saisons, il donna à Drury-Lane un grand ballet d'action appelé *Caractacus*; mais son premier ouvrage de quelque importance fut un opéra qui avait pour titre : *Circassian bride* (La Circassienne fiancée), et qui fut représenté à Drury-Lane, le 22 février 1809. Malheureusement le théâtre fut brûlé la nuit suivante, et la partition du nouvel opéra devint la proie des flammes. Toutefois cet événement ne nuisit point à la fortune de Bishop, car les propriétaires de Covent-Garden, qui connaissaient son mérite, lui firent un engagement de cinq ans pour composer et diriger toute la musique de leur théâtre. Il entra en fonctions dans la saison de 1810 à 1811. Le premier ouvrage qu'il composa, par suite de cet arrangement, fut un drame intitulé : *Knight of Snowdown* (Le Chevalier de Snowdown) tiré de la dame du Lac de Walter-Scott. Les Anglais le considèrent comme un chef-d'œuvre. Un nouvel engagement de cinq ans succéda au premier, en 1818, entre M. Bishop et la direction de Covent-Garden. Devenu propriétaire des oratorios l'année suivante, il partagea cette entreprise avec M. Harris; mais en 1820, il resta seul chargé de cet établissement. Lors de l'institution de la Société Philharmonique, M. Bishop en fut nommé l'un des directeurs : il fait aussi partie de l'Académie Royale de Musique, comme professeur d'harmonie. Les ouvrages dramatiques auxquels Bishop a travaillé sont au nombre de plus de soixante-dix; et dans ce nombre, plus de la moitié est entièrement de sa composition. Outre cela, il a écrit les chœurs et les ouvertures de trois tragédies : 1° *The Apostate* (L'Apostat); 2° *The Retribution*; 3° *Mirandola*. On a aussi de lui une grande quantité de duos, d'airs et de *glees* : Il a arrangé le premier volume des *Mélodies de diverses nations*, ainsi que les ritournelles et les accompagnemens

de trois volumes de *Mélodies nationales*. Voici la liste de ses compositions dramatiques : 1° *Tamerlan et Bajazet*, ballet, 1806; 2° *Narcisse et les Grâces*, juin 1806; 3° *Caractacus*, ballet d'action, 1806; 4° *Love in a tub* (L'Amour dans un tonneau), 1806; 5° *The Mysterious bride* (La fiancée mystérieuse), juin 1808; 6° *The Circassian bride* (La Circassienne), 1809; 7° *The Vintagers* (Les Vendangeurs), 1809, 8° *The Maniac* (Le Maniaque), 1810; 9° *Knight of Snowdown* (Le Chevalier de Snowdown), 1811; 10° *Virgin of the Sun* (La vierge du Soleil), 1812; 11° *The OEtioPy*, 1812; 12° *The Renegade* (Le Renégat), 1812; 13° *Haroun Al Raschid*, 1813; 14° *The brazen Bust* (La Tête de bronze), 1813; 15° *Harry le Roi*, 1813; 16° *The Miller and his men* (Le Meunier et ses garçons); 1813; 17° *For England ho!* 1813; 18° *The Farmer wife* (La femme du fermier), 1814; 19° *The wandering Boys* (Les Garçons errans), 1814; 20° *Jadok and Kalasrode* (le 1^{er} acte), 1814; 21° *The Grand Alliance*, 1814; 22° *Doctor Sangrado* (Le docteur Sangrado), ballet, 1814; 23° *The forest Bondy* (La forêt de Bondy), mélodrame, 1814; 24° *The Maid of the mill* (La Fille du moulin), opéra, 1814; 25° *John of Paris* (Jean de Paris), composé en partie avec la musique de Boyeldieu, 1814; 26° *Brother and sister* (Le frère et la sœur) en société avec M. Reeve, 1815; 27° *The noble outlaw* (Le noble proscrit), 1815; 28° *Telemachus*, 1815; 29° L'ouverture et quelques morceaux de *Cymon*, 1815; 30° Quelques morceaux de *Comus*, 1815; 31° *Midsummer night's dream* (Le songe d'une nuit d'été), opéra, 1816; 32° *Guy Mannering*, mélodrame, 1816; 33° *Who wants a wife?* (Qui veut une femme?), mélodrame, 1816; 34° *Royal nuptials* (Les noces royales), intermède, 1816; 35° *The Slave* (L'Esclave), opéra, 1816; 36° *Heir of Verona* (L'Héritier de Vérone), en société avec Wittaker, 1817; 37° *Humo-*

rous *Lieutenant* (Le Lieutenant joyeux), 1817; 38° *The Libertine* (Le Libertin), arrangé avec la musique de *Don Juan* de Mozart, 1817; 39° *Duke of Savoye* (Le duc de Savoie), opéra, 1817; 40° *The Father and his children* (Le Père et ses enfans), mélodrame, 1817; 41° *Zuma*, en société avec Braham, 1818, 42° *The illustrious traveller* (L'illustre voyageur), mélodrame, 1818; 43° *December and may* (Les mois de décembre et de mai), opérette, 1818; 44° L'ouverture et quelques airs du *Barbier de Séville*, 1818; 45° *Le mariage de Figaro*, composé en partie, et arrangé avec la musique de Mozart, 1819; 46° *Fortunatus*, mélodrame, 1819; 47° *The heart of Mid-Lothian*, opéra, 1819; 48° *A Rowland for an oliver* (Un ruban pour un olivier), 1819; 49° *Swedish patriotism* (Le Patriotisme suédois), mélodrame, 1819; 50° *The Gnome king* (Le Roi nain), opérette, 1819; 51° *The Comedy of errors* (La Comédie des erreurs), opéra, 1819; 52° *The antiquary* (L'Antiquaire), 1820; 53° *The Battle of Bothwell's bridge* (La bataille du pont de Bothwell), 1820; 54° *Henri IV*, opéra, 1820; 55° *The Twelfth night* (La Douzième nuit), idem, 1820; 56° *Two gentlemen of Verona* (Deux gentilshommes de Vérone), 1821; 57° *Montrose*, 1822; 58° *The law of Java* (La loi de Java), 1822; 59° *Maid Marian* (La fille Marianne), 1822; 60° *Clari*, 1823; 61° *The beacon of liberty* (Le signal de la liberté), 1823; 62° *Cortez*, 1823; 63° *Native land* (Le pays natal), 1824. M. Bishop jouit d'une grande renommée en Angleterre; toutefois on n'aperçoit point dans ses ouvrages des qualités assez remarquables pour la justifier. Le genre où il réussit le mieux est celui des petits airs et des *glees*. Dans les opéras, il a plus souvent arrangé les morceaux de quelque importance, d'après des partitions italiennes, allemandes ou françaises, qu'il ne les a composés.

BISONI (ANTOINE), maître de chapelle à Lugo, s'est fait connaître, en 1788, par

une messe à quatre voix, dont l'*Indice de' Spettacoli Teatrali* (1788) a rendu compte.

BISSE (THOMAS), docteur en théologie, chancelier du collège de Hereford, mort en 1731, a fait imprimer un discours académique sur la musique, sous ce titre : *On musik, sermon*, Londres, 1729, in-8°.

BISSON (LOUIS), musicien à Paris, a donné : 1° *Chansons réduites de quatre parties en duo, sans rien changer à la musique des supérieures, excepté quelques pauses*, Paris, Nicolas du Chemin, 1567; 2° *Trente chansons à deux parties*, par E. Gardane, A. de Villers, et L. Bisson, Paris, Nicolas du Chemin, 1567, in-8°.

BITTHEUSER (F.-R.), moine de l'abbaye de Trienfenstein, près de Würtzbourg, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a publié : 6 *sonatæ pro clavichordio*, Wurtzbourg, in-fol. Max.

BITTI (MARTINELLO), violoniste et compositeur au service du grand-duc de Toscane, vivait encore à Florence, en 1714, lorsque le maître de chapelle Stelzel passa dans cette ville. On a de lui un livre de sonates pour hautbois et basse continue, et douze sonates pour deux violons et basse.

BIUMI (JACQUES-PHILIPPE), compositeur, né à Milan, fut d'abord organiste à l'église de la Passion, et ensuite de Saint-Ambroise. Il occupa cette dernière place jusqu'à sa mort arrivée en 1652. Ses compositions consistent en un livre de *Magnificat* à quatre, cinq, six, sept et huit voix; un livre de *Fantaisies* à quatre parties; un livre de *Motets* à deux, trois et quatre voix; *Canzoni da suonar alla francese a quattro e otto voci*, Milan, 1647.

BIZARRO (....), compositeur, vivait à Rome au commencement du 17^e siècle; il fut membre de l'académie des *Capriciosi*. On connaît de lui : 1° *Trastulli estivi a due, tre e quattro voci concertati*, op. 1, 1620, 2° *Madrigali a due*,

tree quattro voci, Venise, 1621; 3^o *Mottetti a cinque*, lib. 1. op. 3.

BLACKWELL (ISAAC), musicien anglais, vécut dans la seconde moitié du 17^e siècle. On conserve quelques pièces de musique sacrée de sa composition à la chapelle royale et à l'abbaye de Westminster; plusieurs morceaux de lui se trouvent aussi dans la collection intitulée : *Choice Ayres, Songs and Dialogues to the theorbo, lute and bass-viol*, Londres, 1675, in-fol.

BLAESING (DAVID), professeur de mathématiques à Königsberg, et membre de la Société Royale des Sciences de Berlin, naquit à Königsberg, le 29 décembre 1660. Il a publié une dissertation intitulée : *De Sphaerarum Caelestium symphonia*, Königsberg, 1705, in-4^o. Blaesing est mort le 9 octobre 1719.

BLAGRAVE (THOMAS), musicien de la chapelle de Charles II, roi d'Angleterre, a composé quelques morceaux pour le chant; on les trouve dans les *Select ayres and dialogues*, Londres, 1669, in-folio. Son portrait se conserve dans l'école de musique à Oxford.

BLAHA (VINCENT DE), docteur en philosophie, médecin et professeur de technologie, d'histoire naturelle et de géographie à Prague, naquit dans cette ville en 1764. Dans sa jeunesse il passait pour un des musiciens les plus instruits de la Bohême; mais les auteurs de la nouvelle Encyclopédie musicale l'accusent de n'avoir été qu'un charlatan dont l'influence fut plus nuisible qu'utile à l'art. En 1795, il construisit un piano en forme de clavecin auquel il appliqua : 1^o Une musique turque complète, cachée derrière des rideaux de soie, et composée de cymbales, triangle, sonnettes, grosse caisse, etc.; 2^o Un registre de jeu de flûte avec un clavier particulier; 3^o Un tambour avec un fifre; 4^o Une machine qui, mise en mouvement par une pédale, imitait parfaitement le bruit de l'ouragan, de la grêle, du tonnerre; 5^o Une autre machine pour imiter la cornemuse et les castagnettes espagnoles;

6^o Un cylindre creux rempli de dragées dont le mouvement de rotation imitait le bruit d'une forte pluie d'orage; 7^o Enfin, une trompette mise en vibration par un soufflet. Cette curiosité excita pendant quelque temps un intérêt assez vif; mais on finit par l'oublier si bien, qu'on ne sait plus même aujourd'hui si le piano de Blaba existe encore.

BLAHETKA (LÉOPOLDINE), pianiste d'un talent remarquable, est née à Guntramsdorf, près de Vienne, le 15 novembre 1811. Les premières leçons de musique lui furent données par M^{me} Traeg, puis elle fut confiée aux soins de Joachim Hoffmann, dont la sage direction développa rapidement les rares dispositions de son élève. Joseph Czerny acheva l'édifice de son talent. M^{lle} Blahetka n'était âgée que de huit ans quand elle se fit entendre pour la première fois en public; son habileté précoce excita l'étonnement de tous ceux qui l'entendirent; et, ce qui est plus rare, cette fleur hâtive se transforma plus tard en un beau fruit artistique. Au talent de pianiste que possédait la jeune virtuose, Payer ajouta par ses leçons celui de jouer du physharmonica avec beaucoup de goût, de délicatesse et d'expression, et Simon Schechter compléta cette brillante éducation musicale par un cours d'harmonie et de composition. Dans son enfance, M^{lle} Blahetka faisait de petits voyages aux environs de Vienne, pour s'y faire entendre; plus tard elle a voyagé dans toute l'Allemagne, en Hollande, en France, en Angleterre, et partout elle a été considérée comme un des beaux talens de l'époque actuelle. Kalkbrenner et Moschelès se sont plu à lui donner des conseils pour conduire à la perfection ce talent déjà si remarquable. M^{lle} Blahetka a beaucoup écrit pour le piano : parmi ses compositions on remarque : 1^o Variations concertantes pour piano et violon; 2^o Variations brillantes pour piano et orchestre, op. 4 et 14; 3^o Variations et rondeaux, avec quatuor, sur des thèmes d'opéras; 4^o Un trio pour piano,

violon et violoncelle, op. 5; 5^o Sonates avec violon obligé, op. 15; 6^o Beaucoup de variations pour piano seul, sur des thèmes connus; 7^o Six chansons allemandes, avec piano; 8^o Une pièce de concert, avec accompagnement de quatuor; 9^o Des polonaises pour piano et violon et pour piano seul, etc. Tous ces ouvrages ont été gravés à Vienne, Leipsick, Bonn et Hambourg.

BLAINVILLE (CHARLES-HENRI) violoncelliste et maître de musique à Paris, naquit dans un village près de Tours, en 1711, et mourut à Paris en 1769. Les circonstances de sa vie sont ignorées : On sait seulement qu'il fut protégé par la marquise de Villeroy, à qui il enseignait la musique. Les compositions publiées par cet auteur sont : 1^o *Bouquet à la marquise de Villeroy*; 2^o *Les plaintes inutiles*, cantatille; 3^o *Symphonies à grand orchestre*, op. 1 et 2; 4^o *Les grandes sonates de Tartini arrangées en concerti grossi*, à sept parties. Ses ouvrages théoriques sont : 1^o *L'harmonie théorico-pratique*, Paris, 1751, in-4^o, oblong; 2^o *L'esprit de l'art musical*, Genève, 1754, in-8^o. Une traduction allemande de ce petit ouvrage a été insérée dans les notices (*Nachrichten*), de Hiller, p. 308-375, sous ce titre : *Das Wesentliche der musikalischen Kunst, oder Betrachtungen über die Musik*; 3^o *Histoire générale, critique et philologique de la musique*, Paris, 1767, in-4^o. Quelques biographes, notamment M. Quérard (*La France Littéraire*, t. 1, p. 346), indiquent sous la date de 1761 cet ouvrage, et donnent le titre d'un autre livre de Blainville de cette manière : *Histoire générale et particulière de la Musique ancienne et moderne*, Paris, 1767, in-4^o. C'est une double erreur; car il n'y a pas d'exemplaires du premier de ces ouvrages avec la date de 1761, et le second n'existe pas. Tous ces écrits sont au-dessous du médiocre. En 1751, Blainville annonça dans une brochure intitulée : *Essai sur un troisième mode*, la découverte d'un mode

nouveau, qu'il appelait *mode mixte*, ou *mode hellénique*, parce qu'il tenait le milieu entre le majeur et le mineur. Ce prétendu mode mixte n'était que le plagal du troisième ton du plain-chant, ou, si l'on veut, le mode mineur de *la*, dont il avait banni la note sensible, et qu'il faisait procéder de la dominante à la tonique. Il fit l'essai de son mode dans une symphonie qui fut exécutée au concert spirituel, le 30 mai 1751. J. J. Rousseau écrivit à l'abbé Raynal, alors rédacteur du *Mercure*, en sortant du concert, une lettre qui parut dans ce journal au mois de juin suivant, et dans laquelle il exaltait la découverte de Blainville. Serre, de Genève, écrivit aussi à l'abbé Raynal une lettre où il prouvait que le nouveau mode est illusoire. Cette lettre parut dans le *Mercure* de septembre de la même année. Blainville y répondit par des *Observations* insérées au *Mercure* de novembre 1751. Serre démontra la futilité de ces observations dans une autre lettre à laquelle Blainville répondit encore par une *Dissertation sur les droits de l'harmonie et de la mélodie*. Cette dispute, où tout l'avantage fut du côté de Serre, se termina par les *Essais sur les principes de l'harmonie* que ce dernier publia en 1753. (Voyez SERRE.) Blainville a composé la musique de *David et Jonathas* et de *Midas*, ballets non représentés à l'Opéra.

BLAISE (...), basson de la Comédie italienne, entra à l'orchestre de ce théâtre, en 1737, et fut chargé l'année suivante de la composition des divertissemens qu'on y mêlait aux comédies. En 1738 il écrivit les ballets d'*Orphée* et des *Filets de Vulcain*. Ces pièces furent suivies du *Pédant*, des *Amours de Cupidon*, de *Psyché*, et de quelques autres ballets. Dans les intervalles de ces ouvrages, Blaise écrivait des marches, pas de danse, symphonies et entr'actes pour des comédies. En 1759, il composa la musique d'*Isabelle et Gertrude*, opéra de Favart, qui obtint un brillant succès, puis d'*Annette et Lubin*,

ouvrage du même auteur qui ne fut pas moins bien accueilli. On connaît aussi de lui *Le trompeur trompé*, opéra en un acte. En 1754, Blaise a publié trois recueils d'airs qu'il avait écrits pour la Comédie italienne. Grimm s'exprime avec beaucoup de mépris sur la musique de cet auteur dans sa correspondance littéraire; cependant on trouve des éloges de ses divertissemens dans le *Mercur de France*, du mois de décembre 1738 (p. 2887), et Caffiaux parle de cet artiste comme d'un homme de mérite, dans son histoire manuscrite de la musique. Blaise est mort à Paris en 1772.

BLAKE (BENJAMIN), né en 1751 à Kingsland, commença l'étude du violon en 1760. En 1768, il se rendit à Londres où il reçut des leçons d'Antoine Thamell, violoniste bohème d'un grand talent. Il s'adonna aussi plus tard à l'étude du piano, et reçut des conseils de Clementi. Entré à l'orchestre du théâtre Italien, il en fit partie pendant dix-huit ans. En 1793, il quitta cette place pour entrer en qualité de professeur dans une école publique à Kensington; mais en 1820, une maladie l'obligea à se retirer. Il a publié : 1° Trois œuvres de six duos pour violon et alto; 2° Six sonates aisées pour le piano avec accompagnement de violon; 3° Neuf divertissemens pour piano, avec accompagnement de violon; 4° Collection de musique sacrée avec accompagnement d'orgue; 5° Duo pour violon et alto; 6° Trois solos pour l'alto avec accompagnement de basse.

BLAMONT (FRANÇOIS COLIN DE), surintendant de la musique du roi, naquit à Versailles le 22 novembre 1690. Son père, qui était musicien du roi, lui donna les premières leçons. A l'âge de dix-sept ans, Blamont fut admis dans la musique de la duchesse du Maine, qui lui continua toujours sa protection. Son début dans la composition fut la cantate de *Circé*, dont Lalande fut si satisfait, qu'il se chargea sur-le-champ de donner à l'auteur des leçons d'harmonie et de contrepoint. Fagon, in-

tendant des finances, lui fournit en 1719 les moyens de traiter avec Lulli le fils de la charge de surintendant de la musique du roi. Quatre ans après, il donna à l'Opéra *Les Fêtes Grecques et Romaines*, qui établirent sa réputation, et qui lui valurent le cordon de St.-Michel. Blamont passa jusqu'à l'âge de soixante-dix ans une vie tranquille et honorée, et mourut d'une hydropisie de poitrine le 14 février 1760. Ses principaux ouvrages sont : 1° *Les Fêtes Grecques et Romaines*, 1723; 2° *Les Fêtes de Thétis*, Ballet en trois actes; 3° *Diane et Endymion*, 1731; 4° *Les caractères de l'Amour*, 1738; 5° *Jupiter vainqueur des Titans*, pour le mariage du Dauphin, en 1745; 6° *Les Amours du printemps*; 7° *Le retour des dieux sur la terre*, 1725; 8° Cantates françaises, 1^{er}, 2^{me} et 3^{me} livres; 9° *Cinq recueils d'airs sérieux et à boire*, à une et deux voix; 10° Deux livres de motets, gravés à Paris. Blamont avait écrit aussi la musique de plusieurs ballets pour le service de la cour, et qui n'ont point été joués à l'Opéra. En voici la liste : 1° *Fête champêtre ou divertissement*, 1721; 2° *Les présens des dieux*, 1727; 3° *Les fêtes du Labyrinthe*, 1728; 4° *La nymphe de la Seine*, 1729; 5° *Le jardin des Hespérides*, 1739; 6° *Zéphire et Flore*, novembre 1739; 7° *L'heureux retour de la reine*, 1744; 8° *Les regrets des beaux arts*; 9° *Il pastor fido*. L'harmonie de Blamont est assez correcte pour le temps où il écrivait, mais son chant est faible et dépourvu de verve. Outre ses compositions, on connaît aussi de lui un petit écrit intitulé : *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française*. Paris, 1754, in-8°. Blamont, devenu vieux, plaidait dans cet écrit la cause de la musique surannée à laquelle ses ouvrages appartenaient, contre les partisans de la musique italienne, et en particulier contre les attaques de J. J. Rousseau.

BLANC (DIDIER LE), musicien français du seizième siècle, a donné : *Airs des plus*

excellents musiciens de notre temps, sur aucunes poésies de Bayf, Belleau, du Bellay, Jamin, Desportes, mis à quatre parties. Paris, Adrien le Roy, 1579.

BLANC (HUBERT LE). *Voyez* LEBLANC.

BLANCANI (JOSEPH), en latin *Blancanus*, jésuite, né à Bologne en 1566, fut professeur de mathématiques à Parme, et mourut dans cette ville le 7 juin 1624. Il a expliqué les problèmes harmoniques d'Aristote dans un livre qui a pour titre : *Aristotelis Loca mathematica ex universis ejus operibus collecta et explicata*. Bologne 1615, in-4°. Les explications de Blancani ne sont guère moins obscures que les problèmes du philosophe de Stagyre. On a publié après sa mort un ouvrage de sa composition, intitulé : *Echometria, sive tractatus de Echo*. Modène 1653, in-folio.

BLANCHARD (ESPRIT-JOSEPH-ANTOINE), abbé, l'un des maîtres de la chapelle du roi, dut le jour à un médecin de Pernes, dans le comtat, et naquit le 29 février 1696. Après avoir été enfant de chœur à la métropole d'Aix, sous la direction de Guillaume Poitevin, il fut nommé maître de musique du chapitre de St.-Victor à Marseille, à l'âge de vingt-un ans. De là, il passa à Toulon, puis à Besançon et à Amiens. En 1737, il fit chanter devant le roi le motet *Laudate Dominum*, de sa composition, dont on fut si content, qu'on lui donna une des quatre charges de maîtres de la chapelle du roi, vacante par la mort de Bernier. Il obtint aussi un prieuré en 1742, avec une pension sur une abbaye, et en 1748, on le fit directeur des pages de la musique. Le roi lui accorda en 1764 le cordon de St.-Michel, vacant par la mort de Rameau. Blanchard est mort à Versailles, des suites d'une fluxion de poitrine, le 10 avril 1770. La Bibliothèque du Roi possède un recueil manuscrit de motets de cet auteur. Caffiaux rapporte dans son histoire de la musique (Mss. de la Bibliothèque royale de Paris), l'anecdote suivante : « Un musicien de la chapelle

« de Versailles m'a raconté qu'un des plus « grands maîtres d'Italie étant venu rendre visite à l'abbé Blanchard, et ayant « examiné quelques unes de ses partitions, « fut si surpris, que n'ayant point de termes assez forts pour marquer son admiration, il se prosterna aux pieds du musicien en posture d'admiration, avouant « qu'il n'avait jamais rien vu de si beau. » Je ne sais quel pouvait être ce grand maître d'Italie, mais j'ai examiné la musique de l'abbé Blanchard, et je l'ai trouvée assez plate et mal écrite.

BLANCHET (J...), professeur de chant à Paris, vers le milieu du dix-huitième siècle, a publié un livre intitulé : *l'Art ou les principes philosophiques du chant*, Paris, 1756, in-12, 2^e édition, 1762, in-12. Il y prétend que Bérard (*Voyez* ce nom) lui a volé une partie de son manuscrit pour en composer son *Art du chant*. On aperçoit en effet quelque analogie dans la méthode de ces deux écrivains, quoique Bérard se montre plus véritablement musicien que son antagoniste. Au reste les deux ouvrages sont également oubliés maintenant.

BLANCHET (FRANÇOIS-ÉTIENNE), habile facteur de clavecins, vivait à Paris vers 1750. Il était surtout renommé pour l'égalité de ses claviers. Sa fille épousa Armand-Louis Couperin, organiste de la chapelle du roi et de Notre-Dame. — Blanchet (Armand-François-Nicolas), petit-fils du précédent, et élève de Pascal Taskin (*Voyez* ce nom), naquit à Paris en 1763, et mourut dans cette ville le 18 avril 1818. Il fut aussi facteur et accordeur de clavecins et de pianos, et attaché en cette qualité à la musique du roi, et au conservatoire de musique, pendant trente-cinq ans. Il a publié une petite brochure sous ce titre : *Méthode abrégée pour accorder le clavecin et le piano*, Paris, an IX (1801), in 8°. Son fils (Nicolas) lui a succédé dans ses divers emplois.

BLANCHIN (FRANÇOIS), musicien français du seizième siècle, né à Lyon, a donné :

Tabulature de Luth en diverses formes de fantaisies, chansons, basses-danses, pavanés, et gaillardes. Lyon, Jacques Moderne (sans date).

BLANCHIS (PIERRE-ANTOINE DE). *Voy.* BIANCHI (Pierre-Antoine).

BLANKENBURG (QUIRIN VAN), licencié en philosophie et en médecine, né en Hollande, vers 1660, fut organiste de la nouvelle église réformée à La Haye, et mourut en 1739. Il est auteur des ouvrages suivants : 1^o *Elementa musica, of nieuw licht tot het welverstaan van de musick en de bass-continuo* (Éléments de musique, ou nouvelle lumière sur la musique et la basse continue), La Haye, 1739, in 4^o, deux cents pages ; 2^o *Clavicimbel en Orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen, med dezelfde noten die de gemeinte zingt, tot vloeyende maatzen gemaakt, in styl en hoogte bepaald, met cieraaden voorzien en met kunst verrykt, tweede druk, vermeerderd met een instructie of onderwyzinge tot de psalmen, regelen compositie van de Bass, alphabet voor de blinden, en volkomen van drukfouten gezuivert* (Livre d'orgue ou de clavecin pour accompagner le chant des psaumes dans les églises réformées, etc.) La Haye, 1772, in-4^o. C'est une deuxième édition. On a aussi de cet auteur des pièces de clavecin, qui peuvent se jouer en retournant le livre, Blankenburg fut un musicien instruit dont les ouvrages peuvent être encore consultés avec fruit.

BLANKENBURG (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC DE), naquit à Colbert, en Poméranie, le 24 janvier 1744. Après avoir servi en Prusse pendant vingt-un ans, il demanda sa retraite et l'obtint avec le grade de capitaine. Il se retira à Leipsick, où il se livra à la littérature. En 1786, il publia un *Supplément à la théorie universelle des beaux-arts*, de Sulzer, Leipsick, quatre parties in-8^o, dont il a donné une nouvelle édition, Leipsick, 1792-94. On a refondu depuis lors ce supplément dans

l'ouvrage de Sulzer. Toutes les notes relatives à la littérature musicale qui sont jointes aux principaux articles de Sulzer sont de Blankenburg. Celui-ci est mort le 4 mai 1796. Toute la partie de la musique est traitée d'une manière fort remarquable dans le supplément de Blankenburg à la théorie générale des beaux-arts, de Sulzer, et l'on peut affirmer que tous les lexico-graphes de cet art sont restés inférieurs à l'auteur de ce supplément. Blankenburg connaissait également bien et l'histoire de la musique et sa littérature.

BLANCKMULLER (J.-L.), compositeur qui florissait dans la première moitié du seizième siècle, a fait imprimer un recueil de mélodies et de chansons allemandes à quatre voix, en 1548, in-4^o, sans nom de lieu.

BLANCUS (CHRISTOPHE). *Voy.* BIANCHI.

BLANGINI (JOSEPH-MARIE-FÉLIX), né à Turin, le 8 novembre 1781, a fait ses études musicales sous la direction de l'abbé Ottani, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. Arrivé à Paris en 1799, il s'y est fait connaître par la publication d'un grand nombre de romances et de nocturnes, que eurent beaucoup de succès, et s'adonna à l'enseignement du chant et à la composition dramatique. Son premier essai au théâtre fut *La Fausse Duègne*, que Della-Maria avait laissé imparfait, et qu'il acheva. Peu de temps après, il donna seul *Zélie et Terville*, qui eut peu de succès, et plusieurs autres ouvrages, tant à l'Opéra-Comique, qu'à l'Académie Royale de musique. Appelé à Munich en 1805, il y fit représenter un opéra intitulé *Encore un tour de Calife*, qui lui valut le titre de maître de chapelle du roi de Bavière. L'année suivante, la princesse Borghèse, sœur de Napoléon, le nomma directeur de sa musique et de ses concerts; en 1809, le roi de Westphalie lui conféra le titre de maître de sa chapelle et de directeur de sa musique. Rentré en France en 1814, M. Blangini y a successivement obtenu les titres de surintendant

honoraire de la musique du roi, de compositeur de la musique particulière de S. M. et de professeur de chant à l'école royale de musique et de déclamation, et en dernier lieu, a été privé de ce dernier emploi par un arrêté de M. le vicomte de Larocheboucault. Ses ouvrages se composent de cent soixante-quatorze romances en trente-quatre recueils; de cent soixante-dix nocturnes à deux voix; de dix-sept recueils de *Canzonetti*, pour une et deux voix; de six motets; de quatre messes à quatre voix et orchestre, et des opéras suivans : 1° *La fausse Duègne* (avec Della-Maria), en trois actes; 2° *Zélie et Terville*; 3° *Le Naufrage*; 4° *Les femmes vengées*; 5° *Encore un tour de Calife*; 6° *L'Amour Philosophe*; 7° *La Fée Urgèle*; 8° *La princesse de Cache-mire*; 9° *La Sourde-Muette*, en trois actes (1815); 10° *La comtesse de Lamark*, en trois actes (1818); 11° *La fête des souvenirs*, 1818; 12° *Le jeune Oncle*, en un acte, 1820, et quelques petits ouvrages de circonstance. A l'Opéra; 13° *Nephtali*, en trois actes (1806), qui a eu du succès; 14° *Le sacrifice d'Abraham*; 15° *Inès de Castro*; 16° *Les fêtes Lacédémoniennes*. Ces trois derniers ouvrages n'ont pas été représentés; 17° *Trajan*; 18° *Marie-Thérèse à Presbourg*, grande composition qui a été répétée en 1820, et qui n'a point été représentée. Il y a eu aussi quelques petits opéras, composés par M. Blangini, qui ont été représentés au *Théâtre des Nouveautés*, dans les années 1828 et 1829. Peut-être trop tôt oublié, cet artiste méritait qu'on gardât le souvenir de quelques-unes de ses compositions. Il y a de la grâce, de l'élégance et de l'expression dans ses nocturnes et dans ses romances. *Nephtali* n'est pas non plus un ouvrage sans mérite. M. Blangini a fait aussi représenter à Munich, en 1817, un opéra italien intitulé *Traiano in Dacia*.

BLASI (luc), célèbre constructeur d'orgues, né à Perouse, florissait vers la fin du seizième siècle. Il a construit à

Rome, vers 1600 un orgue de seize jeux dans la Basilique de Constantin. Plusieurs anciennes orgues ont été aussi réparées par lui.

BLASIIUS (MATHIEU-FRÉDÉRIC), excellent chef-d'orchestre du théâtre de l'Opéra-Comique, est né le 25 avril 1758 à Lauterbourg, département du Bas-Rhin. Son père, Michel Blasius, lui enseigna les premiers principes de la musique et les élémens de l'harmonie. Venu jeune à Paris, Blasius s'y fit connaître par ses compositions pour les instrumens à vent, et notamment par des suites d'harmonie, qui eurent un très grand succès. Admis au nombre des professeurs du conservatoire, lors de la formation de cet établissement, il fut compris dans la réforme de l'an X. Ce fut aussi vers le même temps qu'il quitta le corps de musique de la garde des consuls, dont il avait été le chef pendant plusieurs années. Il se borna dès lors à diriger l'orchestre de l'Opéra-Comique, ce qu'il fit de la manière la plus remarquable pendant vingt ans. Tous les compositeurs se rappellent encore avec plaisir le soin qu'il apportait dans l'exécution des ouvrages qui lui étaient confiés; son aplomb, son sang-froid, et la délicatesse de son oreille, qui lui faisait discerner à l'instant la partie où une faute avait été commise. Il a été admis à la pension en 1816, et s'est retiré à Versailles. Blasius était également distingué par son talent d'exécution sur le violon, la clarinette, la flûte et le basson. Il a composé pour tous ces instrumens. Ses principaux ouvrages sont : 1° *Nouvelle méthode pour clarinette*, Paris, 1796; 2° *Symphonie concertante pour deux cors*, Paris, Ozi; 3° *Harmonie à six parties*, Paris, Pleyel; 4° *Harmonie tirée des opéras nouveaux*, première, deuxième et troisième suites, Paris, Janet; 5° *Journal d'harmonie à l'usage des musiques militaires*, 10° et 11° livraisons, Paris, Leduc; 6° *Divers recueils de marches et pas redoublés*; 7° *Premier concerto de violon*, en *sol*, Paris, Leduc; 8° *Deuxième idem*, en *la*,

Ibid., Pleyel; 9^o Troisième *Idem*, en *ut*, *Ibid.*, Érard; 10^o Trois quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 1, Paris, Sieber; 11^o Trois *idem*, op. 3, *Ibid.*, Louis; 12^o Trois *idem*, op. 12, *Ibid.*, Sieber; 13^o Trois *idem*, op. 19, *Ibid.*, Ozi; 14^o Trois trios pour deux violons et basse, op. 48, livre 1 et 2; 15^o Dix œuvres de duos pour deux violons, op. 8, 28, 29, 30, 32, 33, 39, 43, 53, liv. 1 et 2; 16^o Quatre œuvres de sonates pour violon et basse; 17^o Trios pour flûte, clarinette et basson, op. 31; 18^o Quatre concertos pour clarinette; 19^o Trios pour le même instrument, liv. 1 et 2; 20^o Sept œuvres de duos, *idem*, op. 18, 20, 21, 38, 40 et 46; 21^o Concerto pour basson; 22^o Six quatuors, *idem*. Blasius a fait représenter à l'Opéra-Comique : *Pelletier de Saint-Fargeau, ou le premier martyr de la république française*, en deux actes, 1793, et *L'Amour Ermite*, en un acte, 1793. On lui doit enfin l'arrangement en quatuors pour deux violons, alto et basse, des sonates d'Haydn pour le piano. Il a composé la musique d'un ballet, en 1791, mais cet ouvrage n'a pas été représenté. Il s'est retiré de l'Opéra-Comique au mois de mars 1818, après vingt-cinq ans de service, et a cessé de vivre en 1829. Une erreur introduite dans le Manuel de la Littérature Musicale de Whistling a été répétée par les auteurs de la nouvelle Encyclopédie de Musique. On y dit que l'artiste dont il est question dans cet article s'appelait *Blasius*, en français *Blaze*. Jamais le nom de *Blaze* n'a été donné en France à *Blasius*. Il est dit aussi dans l'Encyclopédie que Blasius se rendit en France avec son frère, qui jouait fort bien du basson; mais le bassoniste, le clarinettiste, le violoniste et le compositeur du nom de *Blasius*, ne sont qu'une seule et même personne.

BLATT (FRANÇOIS-THADÉE), directeur-adjoint et professeur au conservatoire de Prague est, après Baermann, le plus célèbre clarinettiste existant en Allemagne à l'époque actuelle. Né à Prague, en 1793,

il se livra d'abord à l'étude de la peinture, d'après le désir de ses parens, et suivit les cours de l'Académie impériale de Vienne, où son père avait été placé comme employé en 1796. On lui fit étudier aussi la musique pour laquelle il avait d'heureuses dispositions. Son père ayant cessé de vivre, en 1807, Blatt retourna à Prague avec sa mère; et peu de temps après il abandonna la peinture pour se livrer en liberté à son penchant pour la musique. Admis comme élève au conservatoire de musique de sa ville natale, il reçut des leçons de l'habile clarinettiste Farnick, et le directeur de cette institution, F. D. Weber, lui enseigna les élémens de l'harmonie et de la composition. Parvenu à l'âge de vingt-un ans, en 1814, il entreprit de longs voyages en Allemagne et dans le nord de l'Europe, dans le dessein de se faire connaître et d'accroître son habileté et ses connaissances dans son art. A son retour à Prague, il entra comme première clarinette solo à l'Opéra de cette ville, et en 1820, il devint professeur au conservatoire. Depuis lors il a réuni à cet titre celui de directeur-adjoint. Comme instrumentiste, Blatt jouit dans sa patrie d'une haute renommée. On s'accorde à donner des éloges au brillant extraordinaire de son jeu, à la beauté du son qu'il tire de la clarinette, et à sa manière expressive de chanter sur cet instrument. Ses compositions sont aussi considérées comme fort bonnes en leur genre. On remarque particulièrement celles dont les titres suivent : 1^o Douze caprices en forme d'études pour la clarinette, livres 1 et 2, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 2^o Trios pour trois clarinettes, op. 3, Prague, Berra; 3^o Variations brillantes pour clarinette et quatuor (en *ut* mineur et en *sol* mineur), Bonn, Simrock; 4^o Introduction et variations pour clarinette et orchestre, *Ibid.*; 5^o Introduction et variations brillantes sur un thème du *Barbier de Séville*, avec orchestre, op. 28, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 6^o Trois duos concertans pour deux clarinettes, op. 29, *Ibid.*;

7° Caprices amusans pour une clarinette seule, op. 26, *Ibid.*; 8° *Études*, op. 55, *Ibid.*; 9° *Méthode complète pour la clarinette*, Mayence, Schott. Ouvrage bien conçu et bien exécuté. 10° Vingt-quatre exercices, premier et deuxième supplément à la méthode, *Ibid.*; 11° *Méthode abrégée*, théorique et pratique de chant, Prague, Rudl. Blatt a écrit aussi quelques morceaux pour le hautbois et pour le cor anglais.

BLAU (HENRI DE), tenor à la cour du duc de Bavière, en 1595, sous le fameux maître de chapelle *Roland de Lassus*.

BLAVET (MICHEL), flûtiste et compositeur de musique, naquit à Besançon, le 13 mars 1700. Fils d'un tourneur, il suivait la profession de son père, lorsqu'une flûte, tombée par hasard dans ses mains, lui révéla le secret de son talent. Sans autre maître que lui-même, il apprit à jouer de cet instrument, et ses progrès furent si rapides qu'il n'eut bientôt plus de rival en France. Le duc de Lévis, l'ayant entendu, l'engagea à se rendre à Paris, où il fut accueilli par tous les amateurs. Admis à l'orchestre de l'Opéra, il travailla continuellement à perfectionner son talent, et publia plusieurs œuvres qui augmentèrent sa réputation. Quelques années après, il fit un voyage en Prusse; Frédéric II, qui jouait aussi de la flûte, voulut entendre Blavet, et en fut si content, qu'il l'engagea à rester dans ses États, lui promettant d'avoir soin de sa fortune : Quantz n'était point encore au service de ce prince. Blavet préféra revenir à Paris, où le prince de Carignan lui accorda un logement dans son hôtel et une pension. Il devint ensuite surintendant de la musique du comte de Clermont, pour qui il mit en musique *Églé*, pastorale de Laujon; *Les jeux olympiques*, 1753, ballet du comte de Senneterre; *La fête de Cythère*, opéra du chevalier de Laurès; *Le Jaloux corrigé*, de Collé et Floriane, 1752. Blavet était aussi très habile sur le basson. Il est mort à Paris, le 28 octobre 1768. On trouve son éloge, par M. François, dans le *Nécrologe* de 1770.

BLAZE (HENRI-SÉBASTIEN), né à Cavailon, petite ville du département de Vaucluse, en 1763, apprit les premiers principes de l'art musical d'un organiste de sa ville natale, nommé *Lapierre*. Conduit à Paris pour y finir son éducation, il y arriva pendant la guerre des Gluckistes et des Piccinnistes, ce qui contribua encore à augmenter le goût qu'il avait pour la musique. Aidé des conseils de plusieurs maîtres et des leçons de Séjan, organiste de Saint-Sulpice, il acquit des connaissances dans la composition; mais obligé d'embrasser la profession de notaire, il ne put se livrer à son penchant pour cet art que dans des momens de loisir. M. Blaze a néanmoins écrit plusieurs messes à grand orchestre, d'autres avec accompagnement d'orgue seulement; un opéra intitulé *L'Héritage* qui fut mis à l'étude au théâtre Favart, une *Sémiramis*, dont il avait arrangé le livret d'après le plan de Voltaire, et qui n'a pas été représentée, à cause de sa ressemblance avec l'opéra du même nom dont Catel avait fait la musique; ouvrage reçu par l'administration de l'Opéra avant que Blaze présentât le sien. De retour dans sa province, Blaze alla s'établir à Avignon, et partagea son temps entre l'exercice de sa profession et ses travaux de musicien. Bientôt troublé dans son état et dans ses plaisirs par le régime de terreur qui pesa sur la France dans les années 1793 et 94, il fut obligé de se soustraire par la fuite aux poursuites dont il était l'objet. Après la réaction du 9 thermidor, il fut nommé administrateur de son département. En 1799, il fit un second voyage à Paris, et profita de son séjour en cette ville pour y publier quelques-uns de ses ouvrages. Il s'y lia d'amitié avec Méhul et Grétry; l'Institut le nomma son correspondant, en remplacement de l'abbé Giroust. Les compositions de Blaze qui ont été gravées sont : 1° *Deux œuvres de sonates pour le piano*; 2° *Un œuvre de duos pour harpe et piano*; 3° *Plusieurs messes en plain-chant*; 4° *Quelques*

pièces fugitives. Blaze s'est fait connaître par un roman intitulé *Julien ou le prêtre*, Paris, 1805, 2 vol. in-12. Il a cessé de vivre à Cavaillon, le 11 mai 1833.

BLAZE (FRANÇOIS-HENRI-JOSEPH CASTIL), fils du précédent, est né à Cavaillon le 1^{er} décembre 1784. Destiné au barreau, il fit dans sa jeunesse les études nécessaires pour la profession d'avocat, ce qui ne l'empêcha pas de cultiver la musique, dont les premières leçons lui furent données par son père. Arrivé à Paris en 1799, pour y suivre les cours de l'école de droit, il les négligea quelquefois pour ceux du conservatoire. Après y avoir achevé l'étude du solfège, il reçut de Perne des leçons d'harmonie, et il se préparait à compléter son éducation musicale, lorsqu'il lui fallut renoncer à ses penchans pour s'occuper exclusivement de son état. Devenu successivement avocat, sous-préfet, dans le département de Vaucluse, inspecteur de la librairie, etc., il lui restait peu de temps à donner à la culture de l'art qu'il aimait avec passion. Cependant il jouait de plusieurs instrumens et avait composé beaucoup de romances et d'autres pièces fugitives qui avaient été publiées, lorsqu'il prit tout à coup la résolution de renoncer au barreau, à la carrière administrative, à tout ce qui pouvait enfin mettre obstacle à ses penchans; confiant dans l'avenir, il prit la route de Paris, avec sa femme et ses enfans, plus soigneux de son bagage de partitions et de manuscrits que du reste de son mobilier. Deux projets l'amenaient dans la ville des arts : il voulait y faire représenter le *Don Juan* de Mozart et quelques autres opéras qu'il avait traduits et arrangés pour la scène française, et y publier un livre, espoir de sa future renommée. Ce livre parut sous le titre de *l'Opéra en France* (Paris, 1820, 2 vol. in-8°). Homme d'esprit, écrivain plein de verve, M. Castil-Blaze attaquait avec force dans cet ouvrage certains préjugés qui s'opposaient en France aux progrès de la musique dramatique. Il y signa-

lait les défauts des livrets d'opéras, les vices de l'administration intérieure des théâtres, la mauvaise distribution des rôles, la classification fautive et arbitraire des voix, toutes les causes enfin qui mettaient alors obstacle à la bonne exécution de la musique. Il faisait aussi la guerre au goût passionné des Français pour les chansons, le considérant avec justice comme un obstacle aux progrès de l'art. Enfin, il ne ménageait pas les productions qui lui paraissaient appartenir plutôt au genre du vaudeville qu'à celui du véritable opéra. Ajoutons que la ferveur de son zèle l'avait entraîné jusqu'à l'injustice envers des compositeurs français qui, bien que faibles harmonistes, avaient pourtant fait preuve de mérite par le naturel des mélodies et la vérité dramatique de leurs ouvrages.

On ne lisait guère en France de livres sur la musique à l'époque où M. Castil-Blaze publia le sien; il n'eut donc pas alors le retentissement qu'il aurait eu s'il eût paru quelques années plus tard; néanmoins l'auteur en recueillit le fruit parce que le mérite de cette production le fit choisir comme rédacteur de la chronique musicale du *Journal des débats*. Jusqu'au moment où M. Castil-Blaze commença cette suite d'articles piquans signés de XXX, qui fondèrent sa réputation, des littérateurs, ignorans des premiers élémens de la musique, s'étaient arrogé le droit d'émettre seuls dans les journaux des opinions fausses, qu'ils prenaient pour des doctrines, sur un art dont ils ne comprenaient pas même le but : c'est à cette cause qu'on doit attribuer les préjugés qui régnaient dans la plus grande partie de la population contre l'harmonie, le luxe d'instrumentation et ce qu'on appelait *la musique savante*. L'auteur de la chronique musicale sut bientôt se faire remarquer par la spécialité de ses connaissances; il imposa silence au bavardage des gens de lettres, et parvint à initier le public au langage technique dont il se servait, à la

faveur de sa verve méridionale. Quels que soient les progrès que puisse faire en France l'art d'écrire sur la musique dans les journaux, on n'oubliera pas que c'est M. Castil-Blaze qui, le premier, l'a naturalisé dans ce pays.

En 1821, ce littérateur musicien publia un *Dictionnaire de musique moderne* (Paris 2 vol. in-8°). Cet ouvrage, formé par la réunion des matériaux que l'auteur avait rassemblés pour son livre de *l'Opéra en France*, offre des notions justes des diverses parties de l'art; cependant, la rapidité qui avait présidé à sa rédaction y avait laissé glisser quelques négligences dans plusieurs articles importans : elles ont été corrigées dans des cartons qui ont fait reproduire l'ouvrage avec un nouveau frontispice, comme une deuxième édition (Paris 1825, 2 vol. in-8°). Depuis lors, M. Méas, professeur de musique à Bruxelles, a donné une réimpression du *Dictionnaire de musique* de M. Castil-Blaze, précédé d'un *Abrégé historique sur la musique moderne*, et d'une *Biographie des théoriciens, compositeurs, chanteurs et musiciens célèbres qui ont illustré l'école flamande et qui sont nés dans les Pays-Bas; par ordre alphabétique* (Bruxelles, 1 vol. in-8, 1828). Le traité de *l'Opéra en France*, augmenté d'un *Essai sur le drame lyrique et les vers rythmiques*, a été remis en vente en 1826, comme une deuxième édition. Après avoir rédigé pendant plus de dix ans la *Chronique musicale* du journal des débats, M. Castil-Blaze a quitté ce journal, en 1832, pour travailler au *Constitutionnel*; mais il n'a pas fait long-temps les articles de musique de celui-ci. Depuis plusieurs années il rédige la partie musicale de *La Revue de Paris*. En 1852 il a fait imprimer deux ouvrages dont l'un a pour titre : *Chapelle musicale des Rois de France* (Paris, Paulin, un vol. in 12), et l'autre : *La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à mademoiselle Taglioni* (Paris, Paulin, un vol. in 12). Le premier est une

sorte d'histoire, abrégée d'une part, et mêlée de digressions de l'autre, de ce qui concerne la chapelle des rois de France. Les documents authentiques ont manqué à M. Castil-Blaze pour donner à son livre l'intérêt dont il était susceptible. On trouve beaucoup de choses relatives à la musique dans l'ouvrage sur la danse et les ballets. En 1831 il a annoncé le projet qu'il avait de réunir un choix de ses *Chroniques musicales* pour en former un livre : la première livraison de cette collection a été publiée en 1831, en six feuilles in-8°, mais l'entreprise n'a pas eu de suite.

Des traductions des *Noces de Figaro*, de *Don Juan*, de *La Flûte enchantée* et du *Mariage secret* avaient été faites par M. Castil-Blaze avant qu'il vint se fixer à Paris; il les publia dans cette ville en 1820 et dans les années suivantes. Les succès de la musique de Rossini à cette époque le déterminèrent à continuer ses travaux de traduction afin de faire jouir les villes de province du plaisir d'entendre les principaux ouvrages du maître de Pesaro, et successivement il fit paraître *Le Barbier de Séville*, *La Pie voleuse* (*Gazza ladra*), *Otello* et *Moïse*. Quelques pastiches furent aussi essayés par lui, et formés d'une réunion de morceaux puisés dans des partitions de Rossini, de Mozart, de Paër et de quelques autres maîtres. Lui-même composait quelquefois des morceaux pour ces pièces dont les plus connues sont *les Folies amoureuses*, et *la Forêt de Sénart*. Le théâtre de l'Odéon, de Paris, ayant été spécialement destiné, en 1822 à la représentation des opéras allemands et italiens traduits, tous les ouvrages qui viennent s'être cités y furent joués et obtinrent de brillans succès; mais celui que le public accueillit avec le plus d'enthousiasme fut le *Freyschütz*, de Weber, traduit sous le titre de *Robin des Bois*. La vogue de cet opéra ne fut pas moindre en France qu'en Allemagne; lorsqu'il a été repris à l'Opéra-Comique, en 1835, le public a montré le même empressement à

l'entendre. La traduction d'*Eurianthe*, faite aussi par M. Castil-Blaze, et représentée à l'Opéra en 1831, a été moins heureuse. Depuis lors, la traduction de *Don Juan*, retouchée par lui et par son fils, M. Henri Blaze, a obtenu un brillant succès à ce théâtre. M. Castil-Blaze s'est fait connaître comme compositeur par quelques morceaux de musique religieuse, des quatuors de violon, gravés à Paris, des trios pour le basson, et un recueil de douze romances, parmi lesquelles on remarque le *Chant des Thermopyles*, et la jolie chanson du *Roi René*.

BLAZON (THIBAUT DE), trouvère du treizième siècle, était gentilhomme attaché à Thibaut, roi de Navarre et comte de Champagne. Il se pourrait qu'il fut parent de Thomas de Blazon, qui était sénéchal de la Rochelle en 1227 (Voy. *Usage des fiefs*, par Brusset, t. 1^{er}, p. 490). Il nous reste de lui neuf chansons notées : les manuscrits de la Bibliothèque du Roi en ont conservé huit.

BLEIN (M. LE BARON), ancien officier général du génie, né vers 1767, apprit la musique dans sa jeunesse, et entra comme élève à l'école des ponts-et-chaussées, dont l'institution précéda celle de l'école polytechnique. Ses études terminées, il fut admis comme officier dans le corps des mineurs, et, de grade en grade, parvint à ceux de maréchal de camp et d'inspecteur général du génie, après avoir servi dans toutes les guerres de la république, du consulat et de l'empire. Admis à la retraite, M. le baron Blein se fixa d'abord à Paris, puis à Choisy-le-Roi, où il vit encore, réunissant à la fois dans ses travaux et ses études la musique et les mathématiques. Après avoir lu quelques traités de composition et d'harmonie, il fut conduit à se demander quels sont les fondemens naturels des règles du contrepoint, et ses recherches eurent pour objet de résoudre ce problème. Après beaucoup d'expériences et de calculs, il crut avoir trouvé les lois dont il pressentait l'existence dans les phé-

nomènes de vibration de corps sonores de diverses formes et dimensions. Cinq à six mémoires sur cet objet furent présentés et lus en partie dans les séances de l'Académie des sciences de l'Institut, en 1823, 1824 et 1825, et des commissaires, au nombre desquels étaient Lacépède, MM. de Prony et Dulong, furent nommés. Plusieurs circonstances s'opposèrent à ce que le rapport sollicité par M. Blein fût fait ; en 1827, il crut ne devoir plus l'attendre, et il fit paraître un extrait de ses mémoires sous ce titre : *Exposé de quelques principes nouveaux sur l'acoustique et la théorie des vibrations, et leur application à plusieurs phénomènes de la physique* (Paris, 1827, in-8° de six feuilles avec une planche). Une deuxième édition de ce résumé, corrigé et augmenté, a été publiée chez Bachelier à Paris, en 1852. Les principes exposés par M. Blein dans cet ouvrage sont basés d'une part sur le phénomène du troisième son, déjà présenté comme fondement d'une théorie de l'harmonie par Tartini, de l'autre sur deux phénomènes de résonnance d'un cylindre et d'un plateau métallique carré, qui, selon M. Blein, font entendre, l'un, la sixte dérivée de l'accord parfait mineur ; l'autre, le *triton* ou *quarte majeure*, intervalle constitutif de l'harmonie dissonante de la dominante, et principe de la tonalité moderne. L'auteur de cette biographie, analysant le travail de M. Blein, dans le deuxième volume de la *Revue musicale* (p. 49 à 56), a fait remarquer que les phénomènes observés par ce physicien, fussent-ils démontrés, on ne pourrait en conclure, comme le fait l'auteur du mémoire, que sur eux repose la théorie de l'harmonie et de la composition, car la science de l'harmonie et l'art d'écrire ont moins pour base des accords ou groupes isolés de sons que des lois de succession établies sur des rapports d'affinité ou de répulsion. M. Blein crut devoir adresser au rédacteur de la *Revue musicale* quelques lettres en réponse aux objections qui lui avaient été faites ; elles parurent dans

le même volume (p. 135, 224, et 365). Leur objet principal était de déduire les conséquences des principes émis par l'auteur dans son premier mémoire. M. Troupenas, amateur de musique et mathématicien instruit, attaqua, dans une lettre insérée au même recueil (p. 510 — 515) et les expériences de M. le général Blein, et ses calculs, et les résultats qu'il en déduisait. A l'égard des phénomènes produits par la résonnance du cylindre et d'un plateau carré, il faisait voir qu'on n'en peut rien conclure, quant au mode mineur et à l'harmonie du triton, puisque des plateaux hexagones, pentagones et octogones fourniraient d'autres harmonies de sixte, un peu plus fortes que la sixte mineure, et même la sixte majeure, etc. Les calculs de proportions d'intervalles, et la construction de la gamme chromatique de M. Blein, n'étaient pas plus ménagés dans la lettre de M. Troupenas, à laquelle le général répondit par une autre lettre (*Revue musicale*, p. 562 — 564). Plus tard, poursuivant l'objet de ses recherches, qui n'était autre que la construction d'une théorie rationnelle de la musique considérée sous le triple rapport de la tonalité, de la mélodie et de l'harmonie, M. le général Blein travailla à la réforme de la gamme diatonique, et proposa de nouvelles dénominations pour ses divers degrés et une nouvelle manière de l'écrire, dans une lettre insérée en 1828 dans le 4^{me} volume de la *Revue musicale* (p. 537). Enfin, résumant tous les faits qu'il considérait comme les principes fondamentaux de l'art et de la science, il rédigea un corps complet de doctrine dont les publications antérieures n'étaient que les prolégomènes, et le fit paraître sous ce titre : *Principes de mélodie et d'harmonie déduits de la théorie des vibrations* (Paris, Bachelier, 1832, in-8°, de cent pages, avec plusieurs planches et tableaux). La lecture de cet ouvrage met à nu le néant de la théorie de M. Blein sous le double aspect de la mélodie et de l'harmonie. M. Troupenas a fait

en 1832, dans la *Revue musicale* (p. 121 et suiv.), une analyse un peu dure, mais juste, des erreurs fondamentales échappées à l'auteur de cette théorie.

BLERHACK (JOSEPH), maître de chapelle de l'église paroissiale de Saint-Pierre, à Vienne, est né en 1780 à Raggendorf, sur la frontière de la Hongrie. Son père, instituteur en cet endroit, le destinait à la carrière de l'enseignement, et lui donna des leçons de musique et de littérature. En 1798, Blerhack suivit à Vienne les cours de l'école Normale; mais le penchant pour l'art musical l'emportant dans son esprit sur tout autre, il renonça à la profession d'instituteur pour prendre celle d'artiste dramatique. En 1802, il entra au théâtre de Leopoldstadt comme premier tenor. Sa belle voix et son exécution pleine de goût et d'expression lui assurèrent le faveur constante du public. Pendant dix-sept ans il remplit aussi les fonctions de tenor solo à l'église Saint-Pierre, sous la direction du maître de chapelle Preindl, dont il fut le successeur en 1824. A dater de ce moment, Blerhack se livra exclusivement à la composition de la musique d'église, pour laquelle il avait montré de tout temps un goût prédominant. Les ouvrages qu'il a produits en ce genre, dans l'espace de dix ans, consistent en quatorze messes, dont dix brèves et quatre solennelles, vingt-cinq graduels, vingt-neuf offertoires, dix *Tantum ergo*, et deux *Te Deum*. Quelques-unes de ces compositions ont été publiées.

BLEWITT (JONAS), organiste à Londres, vers la fin 18^e siècle, est mort en 1805. Il est auteur du premier traité de l'orgue qui ait été publié en Angleterre, sous ce titre : *Treatise on the organ with explanatory voluntaries*, op. 4. Londres, Broderip. On a aussi de lui : *Ten voluntaries, or pieces for the organ, in easy and familiar style; equally adapted for the church or chamber organ, with proper directions for the use of the stops*, op. 5, et *Twelve easy and familiar mo-*

vements for the organ, which may be used either separately or in continuation, so as to form one complete voluntary, op. 6.

BLEWITT (JONATHAN), fils du précédent, est né à Londres en 1782. Il commença son éducation sous la direction de son père, et fut ensuite placé dans l'école de Jonathan Battishill, son parrain. Ses progrès furent rapides, et à l'âge de onze ans il se trouva en état d'être nommé remplaçant de son père. Il devint ensuite organiste de Black-Heath, d'où il passa à Haverhill, dans le comté de Suffolk. Vers 1802, il quitta ce lieu pour aller à Brecon, où il succéda à M. Champion. Il y demeura trois ans, et ne quitta cette place que pour se rendre à Londres, où il espérait succéder à son père qui venait de mourir. Il voulait aussi faire représenter à Drury-Lane un opéra qu'il venait d'achever; mais ce théâtre fut brûlé précisément dans le même temps, et quelques circonstances l'empêchèrent d'obtenir la place qu'il sollicitait. Ces contrariétés l'obligèrent à quitter Londres pour prendre la place d'organiste de Sheffield, qu'il avait obtenue au concours. En 1811, il visita l'Irlande et devint directeur et compositeur du théâtre royal de Dublin. Il fut ensuite organiste de l'église de S.-André à Dublin. On vante ses improvisations sur l'orgue, principalement dans le style fugué. Parmi ses nombreuses compositions, on distingue les suivantes : 1° *The Corsaire* (Le Corsaire) opéra; 2° *The Magician* (Le Magicien); 3° *The Island of Saints* (L'Île des Saints), opéra; 4° Concerto pour le piano; 5° grande sonate pour le piano; 6° Divertissement royal écossais; 7° Duos pour piano; 8° *The vocal assistant*; 9° Simplification de modulation et d'accompagnement; 10° Caprice pour l'orgue, etc., etc.

BLEYER (NICOLAS), fut musicien de ville à Lubeck, pendant trente-sept ans, et mourut dans cette ville le 3 mai 1658, âgé de soixante-huit ans. Il a publié : *Neue Paduanen; Gagliarden, Canzonen und*

Sinfonien, Leipsick, 1624, in-4°. Ce sont des pièces de musique instrumentale à quatre parties, d'un assez bon style.

BLEYER (GEORGES), musicien et secrétaire du comte de Schwartzbourg - Rudolstadt vers 1660, naquit, selon Walther à Saalfeldt, et selon Wolferm à Lubeck. Il a fait imprimer les ouvrages suivans : 1° *Lust-Musik in vierstimmigen verschiedenen Stücken bestehend*, 1^{re} et 2^{me} partie, Leipsick, 1670, in 4°; 2° *Musicalische Andachten über die Sönnand Festags-Evangellia, bestehend in 4, 5, 6 und 8 Stimmen*. Jena, in-4°.

BLIESENER (JEAN), violoniste, né en Prusse vers 1765, fut élève de Jarnowick. Admis dans la musique particulière de la reine de Prusse, en 1791, il resta attaché au service de cette princesse jusqu'après la bataille de Jena, en 1805, époque où la musique de la cour fut dispersée. J'ignore ce que Bliesener est devenu depuis ce temps. En 1801, il annonça qu'il avait inventé un alphabet musical composé de cinq figures, au moyen de quoi on pouvait, en quelques heures, apprendre à communiquer ses idées par le jeu mécanique d'un instrument quelconque. Il n'a point révélé son secret; mais il y a lieu de croire qu'il y avait quelque analogie entre son invention et un système d'écriture mélodique publié précédemment par Woldemar (V. ce nom), et plus encore peut-être avec la *Langue musicale* inventée depuis peu d'années par M. Sudre (V. ce nom). Les compositions publiées par Bliesener sont, 1° Trois duos pour deux violons. Berlin, 1789; 2° Trois quatuors concertans pour deux violons, alto et violoncelle, op. 2, Berlin, Hummel, 1791; 3° Trois *idem*, op. 3, *Ibid.*, 1792; 4° Trois duos pour deux violons, op. 4, *Ibid.*, 1795; 5° Trois quatuors concertans pour deux violons, alto et violoncelle, op. 5, *Ibid.*, 1797; 6° Trois *idem*, op. 6, *Ibid.*, 1799; 7° Trois duos pour violon et alto, op. 7, *Ibid.*, 1800; 8° Concerto pour violon principal, avec accompagnement d'orchestre.

tre, op. 8, *Ibid.*, 1801. Ce musicien a écrit aussi quelques ouvrages pour la flûte, et trois duos pour deux violons, œuvre 15, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

BLIN (M. S.), organiste de la cathédrale de Paris, naquit à Beaune, le 19 juin 1757. Son nom de famille était *Lacodre*; mais orphelin dès l'âge de quatre ans, il fut confié aux soins d'un parent nommé *Blin*, organiste de l'église des Dominicains de Dijon, qui l'éleva et lui donna son nom. A l'âge de onze ans, il remplissait déjà les fonctions d'organiste d'une commanderie dite du *Saint-Esprit*, près de Dijon. Legros, chanteur de l'Opéra, ayant entendu le jeune organiste, en 1771, l'engagea à se rendre à Paris. Blin suivit ce conseil, et fut accueilli favorablement par Balbastre qui le confia aux soins de l'abbé Rose, alors maître de musique des *Innocents*, pour qu'il lui enseignât la composition, et le plaça chez M. Godefroi de Villeteuse, où il eut souvent occasion de faire de la musique avec J. J. Rousseau. Les connaissances de l'artiste dans l'art de jouer de l'orgue furent complétées par les conseils qu'il reçut du célèbre organiste Séjañ. En 1779, M. Blin fut nommé organiste des Dominicains de la rue Saint-Honoré; en 1791, il obtint l'orgue de Saint-Germain-l'Auxerrois. Enfin, en 1806, il succéda à Desprez comme organiste de la métropole. La manière dont il remplit ses fonctions, lui mérita l'estime de tous les artistes instruits. Possédant une connaissance profonde de la nature et des ressources de l'orgue, il savait en varier les effets. Ses compositions étaient correctes, d'un style élégant et pur. Il a publié quelques morceaux dans le *Journal de Leduc*, entre autres des variations pour le piano sur l'air : *Ah! vous dirai-je, maman!* Beaucoup de pièces d'orgue, composées et exécutées par lui, sont restées en manuscrit. Blin est mort à Paris le 9 février 1834.

BLOCKLAND (CORNEILLE DE). Voyez BROCKLAND.

BLONDEAU (PIERRE-AUGUSTE-LOUIS),

né à Paris, le 15 août 1784, entra au conservatoire de musique au mois de frimaire an VIII, dans la classe de M. Baillot, où il se livra à l'étude du violon. Après avoir étudié le contrepoint sous la direction de Gossec, il devint ensuite élève de Mehul pour la composition, et remporta, en 1808, le premier grand prix au concours de l'Institut, ce que lui procura la pension du gouvernement pour aller à Rome et à Naples. Le sujet de la cantate proposé pour le prix était *Marie Stuart*. De retour à Paris, M. Blondeau est entré à l'orchestre de l'Opéra comme alto. Il a publié quatre œuvres de quatuors pour violon, un œuvre de trios, deux œuvres de duos, un air varié avec orchestre, et des sonates de piano arrangées en quatuors. Sa scène de *Marie Stuart* a paru en 1809 dans le *Journal Hebdomadaire* de Leduc, n^{os} 45-48.

BLONDEL ou BLONDIAUX DE NESLES, trouvère dont il nous reste seize chansons notées dans les divers manuscrits de la Bibliothèque Royale de Paris, notamment dans ceux qui sont cotés 55 et 66 (fonds de Cangé). Ginguené, qui a donné une notice sur ce musicien poète, dans la continuation de l'*Histoire littéraire de la France* des Bénédictins (tome XV, p. 127), pense que c'est le même qui tira de sa prison Richard Cœur-de-Lion. Tout ce qu'on sait de sa personne, c'est qu'il était né dans la petite ville de Nesle, en Picardie. L'époque où il vit le jour doit être vraisemblablement fixée vers 1160, car il était encore jeune quand il passa en Angleterre pour s'attacher à Richard, qui monta sur le trône vers 1189. Tout le monde connaît le dévouement du troubadour pour son maître. Sédaine, qui a fait de ce personnage le sujet d'un opéra devenu célèbre par la musique de Grétry, a suivi le récit d'une ancienne chronique rapportée par Fauchet dans son livre des *Poètes français*, liv. 1. Je ne puis résister au désir d'en rapporter un fragment intéressant par sa naïveté : « Quand le roi « Richard eust esté faict prisonnier, Blons

« del pensa que ne voyant son seigneur il
 « lui en estoit pis , et en avoit sa vie à
 « plus grant mésaise ; et sy estoit bien
 « nouvelles que il estoit party d'outremer,
 « mais nus ne savoit en quel pays il estoit
 « arrivé , et pour ce Blondel chercha
 « maintes contrées , sçavoir se il en pour-
 « roit ouyr nouvelles. Sy advint aprez
 « plusieurs jours passez , il arriva d'ad-
 « venture en une vile assez prez de chastel ;
 « et l'hoste lui dit qu'il estoit au duc d'Au-
 « triche. Puis demanda se il y avoit nus
 « prisonniers , car tousiours en enquerroit
 « secrètement où qu'il allast : mais il ne
 « savoit qui il estoit , fors que il y avoit
 « esté bien plus d'un an. Quant Blondel
 « entendist cecy , il fist tant que il s'acointa
 « d'aucuns de ceux du chastel , comme
 « menestrels s'acointent légèrement ; mais
 « il ne pust voir le roy , ne savoir sy c'estoit
 « il. Sy vint un iour en droit d'une fe-
 « nestre où estoit le roy Richard prison-
 « nier , et commença à chanter une chan-
 « son en françois , que le roy Richard et
 « Blondel avoient une fois faicte ensemble.
 « Quand le roy Richard entendist la chan-
 « son , il cogneut que c'estoit Blondel ; et
 « quant Blondel ot dicte la moitié de la
 « chanson ; le roy Richard se prist à dire
 « l'autre moitié et l'acheva. Et ainsy sceut
 « Blondel que c'estoit le roy son maître.
 « Sy s'en retourna en Angleterre , et aux
 « barons du pays conta l'aventure. »
 Blondel fut contemporain du châtelain de
 Coucy , et l'on peut ranger ses chansons
 parmi les plus anciennes de la langue
 française. Laborde en compte vingt-six ;
 mais dans ce nombre il y en a plusieurs
 dont l'authenticité n'est pas démontrée. A
 l'égard des mélodies de ces chansons , leur
 caractère ne diffère en rien de celles des
 chansons du châtelain de Coucy.

BLONDEL (LOUIS-NICOLAS) , musicien
 de la chapelle de Louis XIV , a publié des
Motets à deux , trois et quatre parties
avec la basse continue , propres pour les
concerts et pour toutes les dames reli-
gieuses , Paris , 1671 , in-4^o , oblong.

BLONDET (ABRAHAM) , chanoine et
 maître de musique de Notre - Dame à
 Paris , naquit dans cette ville , vers 1570.
 On connaît de lui un recueil intitulé :
Officium D. Cæcilie virginis et martyris
musicorum patronæ concentibus expres-
sum , Paris , 1611 , in-4^o. On y trouve les
 vêpres de Sainte Cécile à quatre , des
 psaumes à cinq et des messes à dix. Blon-
 del a composé , en 1606 , pour l'Académie
 royale , la musique d'un ballet intitulé :
Ceciliade , qui ne fut représenté qu'à la
 cour.

BLOW (JEAN) , docteur en musique , né
 à North-Collingham , vers 1648 , fut placé
 comme enfant de chœur à la Chapelle
 royale , après la restauration. Son premier
 maître de musique fut Capitaine Cook.
 Il prit ensuite des leçons de Hingeston , et
 en dernier lieu de Christophe Gibbons. A
 la mort de Humphrey , arrivée en 1674 ,
 Blow reçut le titre de maître des enfans de
 la Chapelle royale. Il y joignit celui de
 compositeur de la chambre du roi en 1685 ;
 il paraît qu'alors ce titre était purement
 honorifique. On ignore à quelle époque il
 devint aumônier et maître des choristes
 de Saint-Paul ; mais on sait qu'il se démit
 de cette place en 1693 , en faveur de son
 élève Jérémie Clark. Blow n'était gradué
 d'aucune université , mais le docteur San-
 croft , en vertu de son pouvoir comme
 archevêque de Canterbury , lui conféra les
 degrés de docteur en musique à Lambeth.
 La place d'organiste de l'abbaye de West-
 minster étant devenue vacante , en 1695 ,
 par le décès de Purcell , Blow en fut pourvu ,
 et la conserva jusqu'à sa mort , arrivée le
 1^{er} octobre 1708. On a du docteur Blow
 beaucoup de musique d'église répandue
 dans la *Cathedral Music* de Boyce , dans
 la *Sacred music* de Stevens , dans la *Mu-*
sica antiqua de Smith , dans la collection
 de Clifford , et dans l'*Harmonia Sacra*.
 Le succès de l'*Orpheus Britannicus* de
 Purcell détermina Blow a publier un ou-
 vrage du même genre , sous ce titre :
Amphion Anglicus , containing composi-

tions for one, two, three and four voices, with accompaniments of instrumental music, and a thorough bass, figured for the organ, harpsichord, or theorbo-lute. (Amphion anglais, contenant des compositions pour une, deux, trois et quatre voix avec accompagnement de musique instrumentale, etc.) Londres, 1700. Il a aussi fait imprimer une collection de pièces de clavecin sous le titre de : *A set of lessons for the harpsichord or spinett*. Il a mis en musique une ode à sainte Cécile, par Oldham, qui fut exécutée, en 1684, et une autre sur la mort de Purcell, par Dryden. Le docteur Burney dit que le style de Blow est élevé et hardi, mais qu'il est inégal, et souvent malheureux dans les essais d'une harmonie et d'une modulation nouvelle. Le portrait de ce compositeur se trouve en tête de l'*Amphion Anglicus*, dans l'*Universal Magazine*, et dans le 4^e volume de l'histoire de la musique d'Hawkins.

BLUHME (JEAN), musicien de la chapelle du roi de Pologne, florissait en 1729. Le catalogue de Breitkopf indique un recueil manuscrit de la composition de ce musicien, sous ce titre : *IV concerti a liuto concertante, due violini, viola e basso*. Raccolta 1^a.

BLUM (CHARLES), poète et musicien, compositeur titulaire de la cour du roi de Prusse, actuellement vivant, est né à Berlin en 1788. En 1805, il entra dans une troupe de comédiens dirigée par Quandt, et s'y fit remarquer comme chanteur; ensuite il alla à Königsberg et y étudia la composition sous le directeur de musique Hiller (fils de Hiller de Leipsick). Plus tard il retourna à Berlin et y fit représenter en 1810 son premier opéra, *Claudine de Villa-Bella*; cet ouvrage fut accueilli avec beaucoup de faveur par les Berlinoises. Dès ce moment, Blum écrivit beaucoup de musique instrumentale et de chant. En 1817 il alla à Vienne, où il trouva un ami et un professeur éclairé en Salieri. C'est en quelque sorte sous la di-

rection de cet artiste qu'il écrivit son opéra *Das Rosen Hütchen* (Le petit chapeau de roses). Cet ouvrage, qui eut trente-neuf représentations consécutives, fut suivi du ballet d'*Aline*, représenté au théâtre de la cour. En 1820, le roi de Prusse nomma Blum compositeur de la chambre. Vers le même temps cet artiste se rendit à Paris pour y étudier le style de Boieldieu, de Cherubini et d'Auber. En 1822, il retourna à Berlin où l'administration du théâtre royal de l'Opéra lui fut confiée pendant quatre ans. Il prit ensuite celle du théâtre de Königsstadt, mais il la quitta après la deuxième année de sa gestion. Depuis lors, il a fait plusieurs voyages en Allemagne, en France et en Italie. Vers le mois de février 1830, il était à Paris. De retour à Berlin, il n'a plus accepté d'emploi fixe; son occupation principale est devenue la traduction de beaucoup d'ouvrages dramatiques qu'il a arrangés pour la scène allemande. Il a fourni aussi des articles relatifs à la musique à plusieurs journaux. Ses traductions d'opéras et de vaudevilles sont considérées comme préférables à toutes les autres, et les allemands y reconnaissent un mérite de style fort rare. En 1830, il a publié à Berlin, chez Schlesinger une traduction allemande de la première édition du livre de l'auteur de cette biographie, intitulé : *La musique mise à la portée de tout le monde*, sous ce titre : *Die Musik, Handbuch für Freunde und Liebhaber dieser Kunst* (un vol. in-12). Cet ouvrage est écrit en général d'une manière élégante.

Les principaux opéras de Blum sont : 1^o *Zoraïde ou la Paix de Grenade*, dont la partition a été gravée à Mayence chez Schott; 2^o *Les pages du duc Vendôme*; 3^o *Canonicus Schuster* (Le chanoine cordonnier); 4^o *Die Nachtwandeln* (La Somnambule). Il a arrangé aussi la musique de plusieurs petits opéras ou vaudevilles, par exemple, *L'Ours* et *le Pacha*, *Le mariage de douze ans*, etc. Le style de Blum est gracieux, léger, bien adapté

à la scène, mais dépourvu de force et d'originalité. On a de lui une grande quantité de chansons allemandes, de romances et d'autres pièces fugitives pour une voix seule, avec accompagnement de piano, et des recueils de chants à plusieurs voix d'hommes et de femmes, qui ont été publiés à Vienne, Berlin, Hambourg, Leipsick et Mayence. Parmi ses compositions instrumentales on remarque : 1° Trois sérénades pour flûte, clarinette, cor, deux violons, alto et basse, œuvres 49, 50 et 51, Mayence, Schott; 2° Beaucoup de morceaux en quatuors, trios, duos et solos pour la guitare, instrument dont Blum joue avec habileté; 3° Quelques ballets à grand orchestre, particulièrement *Achille* et *Aline*; 4° Quelques morceaux pour piano, entre autres un *rondeau à la turque* pour piano et flûte, op. 35. On a aussi de lui une grande méthode complète pour la guitare, divisée en deux parties, dont la première est didactique et la deuxième pratique, Berlin, Schlesinger.

BLUMBERGEN (BARBE), cantatrice célèbre par son talent et sa beauté, naquit à Ratisbonne. Charles-Quint, qui la vit en 1546, pendant la diète de l'empire, en devint amoureux, et eut d'elle Don Juan d'Autriche. Dans la suite il la maria à De Requel, mais celui-ci étant mort, en 1578, elle se retira au couvent de Saint-Cyprien, à Mazzota, en Espagne. Elle n'y resta que quatre ans, et elle fit un voyage à Lorette, où elle mourut en 1589.

BLUME (JOSEPH), né en 1708 à Munich, où son père était violoniste à la chapelle de la cour, fut d'abord au service de l'électeur de Bavière, et ensuite à celui du prince Lubomirski, en Pologne, d'où il passa à la chapelle du prince royal de Prusse en 1733. Il est mort à Berlin en 1782. Ses caprices pour le violon lui ont fait une grande réputation en Allemagne.

BLUMENTHAL (JOSEPH DE), est né à Bruxelles le 1^{er} novembre 1782. Son père, qui avait un emploi du gouvernement Au-

trichien, se rendit à Prague, à l'époque de la révolution brabançonne. Le jeune Blumenthal apprit à jouer du violon ainsi que ses deux frères Casimir et Léopold. Ils eurent tous trois l'abbé Vogler pour maître de composition. Lorsque ce compositeur alla à Vienne écrire son opéra de *Samori* (en 1803), il recommanda ses élèves au directeur du théâtre, et sur son témoignage, il furent admis dans l'orchestre, Joseph comme *alto*, les deux autres comme violonistes. Pendant vingt ans environ, Joseph écrivit beaucoup de musique dramatique dont une partie a été attribuée à ses frères. Ses principaux ouvrages sont : 1° *Don Sylvio de Rosalba*, opéra romantique; 2° Le deuxième acte de l'opéra féerie *Des kurze Mantel* (Le manteau court); 3° Des entr'actes et chœurs pour un grand nombre de drames, tels que *Colomb*, *Le roi Lear*, *Turandot*, *Käthchen von Heilbronn* (La petite Catherine de Heilbronn), *Fernand Cortez*, etc.; 4° Les mélodrames *Camma*, et *Meosko et Elwina*; 5° Un ballet pantomime; 6° Plusieurs symphonies à grand orchestre; 7° Des quatuors faciles pour deux violons, alto et basse, op. 38; 8° Des variations sur différents thèmes, entre autres sur un air de *la Cenerentola* de Rossini, op. 32, Vienne, Mechetti; 9° Des trios pour deux violons et violoncelle, op. 34, Vienne, Hasslinger; 10° Duos faciles pour deux violons, œuvres 18, 19 et 20, *Ibid.*, 11° D'autres duos concertans, et des variations sur différents thèmes, pour deux violons; 12° Une méthode théorique et pratique de violon, *Ibid.*, 13° Quatuors brillans pour flûte, op. 31, Vienne, Artaria; 14° Des messes et autres compositions religieuses; 15° Des cantates de circonstance; 16° Des chants à plusieurs voix et à voix seule, et beaucoup d'autres compositions. Joseph Blumenthal est maintenant directeur du chœur à l'église des Piaristes, de Vienne. Son frère, Casimir, est directeur de musique à Zurich, et Léopold est attaché à la musique d'un grand seigneur en Hongrie.

Tous deux ont publié des solos de violons , des airs variés pour le même instrument , et divers autres ouvrages.

BLYMA (FRANÇOIS-XAVIER), bon violoniste , était chef d'orchestre du théâtre de Moscou en 1796. Il paraît avoir quitté cette place en 1801. Le catalogue de Traeg (Vienne 1799) indique un *Concerto de violon avec accompagnement d'orchestre*, en manuscrit, de sa composition. Il a publié : 1^o Grande symphonie, op. 1, Moscou, Lieschold ; 2^o Symphonie en ré, op. 2^e, Bonn, Simrock ; 3^o Plusieurs œuvres de solos et de pots-pourris pour le violon , avec orchestre ; 4^o Trois airs variés pour violon , avec accompagnement de violon et basse, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

BOCCHERINI (LOUIS), compositeur d'un génie fécond et original , naquit à Lucques le 14 janvier 1740. Admis au nombre des élèves du séminaire de sa ville natale , il reçut les premières leçons de musique de l'abbé Vannucci, maître de chapelle de l'archevêché. Un goût invincible le poussait à l'étude du violoncelle ; il s'y livra sans réserve , et ses progrès sur cet instrument furent rapides. C'est au penchant que Boccherini avait pour ce même instrument et à l'habileté qu'il y avait acquise , qu'il faut attribuer le choix qu'il en a fait pour ses quintetti , et les difficultés qu'il a mises dans sa partie , nonobstant le désavantage qui devait en résulter pour la popularité de sa musique. Assez instruit dans l'art pour apprécier les heureuses dispositions du jeune musicien , le père de Boccherini , contrebassiste à la métropole de Lucques , ne voulant pas que des qualités si précieuses ne portassent point leurs fruits , envoya son fils à Rome pour y apprendre l'art d'écrire , et pour perfectionner son talent sur l'instrument qu'il avait choisi. La nature avait été si libérale envers lui , qu'elle avait laissé peu de chose à faire à ses maîtres. Toutefois , c'est peut-être à son séjour à Rome qu'il fut redevable de la délicieuse naïveté qui se

fait remarquer dans toutes ses compositions. De son temps on faisait de la musique dans toutes les églises de Rome ; dans quelques-unes , il y a avait des instrumens mêlés aux voix , et les œuvres qu'on exécutait étaient dans le style *concerté* , mais dans plusieurs autres , et particulièrement à la chapelle Sixtine , on entendait habituellement la musique de l'ancien style , appelé *osservato* , où Palestrina a mis un charme , une douceur , dont l'effet était encore augmenté à cette époque par la réunion des plus belles voix , et par une exécution parfaite. Boccherini a souvent exprimé en termes pleins d'enthousiasme le plaisir qu'il avait éprouvé à l'audition de cette musique ; vers la fin de sa vie , l'impression qu'il en avait reçue ne s'était point encore affaiblie. Il est remarquable que le certain vague qui plaît tant dans la musique de Palestrina n'est pas sans analogie avec celui qui caractérise les compositions de Boccherini.

De retour à Lucques , après quelques années d'absence , le jeune artiste y trouva Manfredi , élève de Nardini pour le violon , et son compatriote. Ils se lièrent de l'amitié la plus étroite et partirent ensemble pour l'Espagne , alors le pays de l'Europe où l'on trouvait les plus grands artistes réunis. D'abord ils se rendirent à Turin , où leur talent comme compositeurs et leur habileté comme instrumentistes excitèrent la plus vive admiration.

Boccherini venait de produire ses premiers trios pour deux violons et basse , ils étaient encore en manuscrit , et les amateurs considéraient comme une faveur précieuse la permission d'en obtenir des copies. Après avoir visité quelques villes de la Lombardie , du Piémont et du Midi de la France , les jeunes artistes arrivèrent à Paris en 1771. Boccherini y fit entendre ses premiers trios et ses premiers quatuors , auxquels il donnait le nom de *divertissemens* ; ces ouvrages obtinrent un succès prodigieux , car les éditions s'en multiplièrent en France et en Hollande. Le pre-

mier œuvre de six trios et le premier livre de six divertissemens (quatuors pour deux violons, viole et basse) furent publiés au commencement de l'année 1772, par Venier, à Paris. La verve et la fécondité de l'artiste à cette époque de sa vie, ont de quoi frapper d'étonnement, car en 1773, le même éditeur avait déjà fait paraître les deux premiers œuvres de six quatuors chacun; Bailleux avait publié le deuxième œuvre de trios, Lachevardière avait donné le troisième, Venier, le quatrième, comme œuvre 9^e; puis, en 1774 étaient venus les œuvres 10^e et 11^e, composés chacun de six quatuors, le premier et le deuxième livres de quintetti pour deux violons, alto et deux violoncelles, et enfin le premier œuvre de six sextuors pour flûte, deux violons, alto et deux violoncelles. Ainsi, dans l'espace de moins de cinq ans, quatre-vingt-quatre trios, quatuors, quintetti, sextuors et sonates de clavecin, composés chacun de trois ou de six morceaux avaient été produits par ce beau génie; et parmi ces compositions, qui toutes brillaient d'une originalité très remarquable, il en était un grand nombre qui méritaient d'être considérées comme des chefs-d'œuvre. Par exemple, le troisième et le cinquième quatuors de l'œuvre deuxième sont d'une élégance de style admirable, le premier quintetto de l'œuvre 12^e est plein d'enthousiasme et d'élévation; Boccherini en a reproduit le motif dans une de ses sonates de clavecin; l'adagio de ce quintetto est d'une harmonie délicieuse. Le quatrième quintetto de l'œuvre 13^e est d'une beauté achevée. Tous pourraient être cités pour quelque qualité particulière.

Devancés par leur renommée, Boccherini et Manfredi furent accueillis en Espagne avec empressement; mais le résultat de l'enthousiasme qu'ils excitaient ne fut pas le même pour tous deux. Manfredi n'était allé à Madrid que dans le dessein d'y amasser des richesses; il ne négligea rien de ce qui pouvait lui en faire acquérir; mais

Boccherini, préoccupé de l'amour de son art, et doné d'ailleurs de cette insouciance qui était autrefois un des traits caractéristiques des hommes de génie; Boccherini, dis-je, plus ému à la pensée de sa gloire qu'à celle de sa fortune, ne songea guère à ce qui pouvait assurer celle-ci. Sollicité par le roi de se fixer en Espagne, il s'y résolut, et ce prince lui fit une pension, à la charge de fournir chaque année neuf morceaux de sa composition pour le service de la cour. Le prince des Asturies le chargea aussi de la direction de sa musique particulière. Tout semblait promettre des jours prospères à l'illustre compositeur, et pour qu'en rien ne manquât à son bonheur, il devint l'époux d'une jeune fille qu'il aimait éperdument. Une circonstance inattendue, la mort de Manfredi, vint tout à coup troubler la paix dont jouissait son ami, et lui préparer de vifs chagrins pour le reste de ses jours. Manfredi était le premier violon de la musique du prince héréditaire; il fallait que Boccherini le remplaçât, et ce fut Brunetti qu'il choisit. Habile violiniste et compositeur agréable, Brunetti n'avait cependant publié que des ouvrages médiocres jusqu'à l'époque où il se rendit en Espagne. Accueilli par Boccherini avec toute la bienveillance qui était dans le cœur de ce grand artiste, Brunetti dut à ses conseils et aux modèles qu'il trouvait dans ses ouvrages le développement de son talent; mais il paya de la plus noire ingratitude les bienfaits qu'il en avait reçus. Boccherini avait sur Brunetti l'avantage du génie; mais celui-ci, doué de l'esprit le plus fin et le plus adroit, prenait sa revanche dans l'intrigue. Le digne artiste voyait bien que son élève employait toute son habileté à lui nuire dans l'esprit de leur maître commun, mais il ne savait de quelle manière il devait s'y prendre pour déjouer ses projets; enfin sa position devint intolérable, et bientôt il fut obligé de demander sa retraite.

Cependant ses ressources étaient bornées au produit de quelques morceaux de

musique d'église qu'on lui demandait pour des couvens ; elles étaient insuffisantes pour fournir à l'entretien de sa femme et de ses enfans. L'impossibilité de subvenir à leurs besoins allait peut-être le décider à quitter l'Espagne (ce qui eût été sans doute favorable à sa fortune), quand le marquis de Benaventi lui proposa de s'engager à composer un certain nombre de morceaux chaque année, moyennant une pension qui lui serait payée mensuellement. Boccherini consentit à cet arrangement, et pendant près de dix-huit ans il accomplit sa promesse. La pension qu'il recevait était sans doute peu considérable, car il vécut presque toujours dans une situation précaire et gênée. La mort du marquis vint augmenter encore ses embarras. M^{me} Gail le vit à Madrid, dans un voyage qu'elle fit en 1805. N'ayant alors qu'une seule chambre pour son logement et celui de toute sa famille, troublé dans ses travaux par le bruit que faisaient incessamment ses enfans, il avait imaginé de faire construire une espèce d'appentis en bois, où il se retirait au moyen d'une échelle, lorsqu'il voulait travailler en repos. Néanmoins sa gaité ne l'avait point abandonné. Heureux par l'art qu'il aimait avec passion, quoiqu'il ne lui procurât pas même en Espagne les jouissances de l'artiste, c'est-à-dire celles de l'amour-propre ; travaillant pour lui-même, sans autre but que celui de se plaire à ce qu'il faisait, et de procurer un morceau de pain à sa famille, il avait conservé l'active imagination de la jeunesse, et tous ses maux étaient oubliés dès qu'il pouvait se livrer en liberté à ses inspirations. Doué d'une douceur inaltérable, jamais il ne montrait le moindre mouvement d'impatience contre la mauvaise fortune. Telle était d'ailleurs sa probité délicate, que, dans cette triste position, il refusa cent louis que M^{me} Gail était chargée de lui offrir pour son *Stabat*, parce que ce morceau lui avait été demandé par une autre personne, qui ne le lui payait que *soixante*

piastres (environ 280 francs). Cependant les dernières années de sa vie furent remplies par un travail sans relâche, devenu pénible pour un vieillard, et si mal payé, que l'indigence de l'artiste était extrême, lorsqu'il expira, en 1806. La cour, qui l'avait délaissé pendant sa vie, mit de l'ostentation à paraître à ses funérailles, et, circonstance singulière, beaucoup d'Espagnols qui faisaient depuis long-temps leurs délices de ses œuvres, apprirent avec étonnement que Boccherini avait vécu quarante ans près d'eux sans qu'ils fussent informés de son existence. On a dit que ce grand homme s'était retiré dans un cloître vers la fin de ses jours, et qu'il y était mort revêtu de la robe monacale ; les renseignemens que j'ai fait prendre m'ont démontré la fausseté de cette anecdote.

Jamais compositeur n'eut plus que Boccherini le mérite de l'originalité : ses idées sont toutes individuelles, et ses ouvrages sont si remarquables sous ce rapport qu'on serait tenté de croire qu'il ne connaissait point d'autre musique que la sienne. La conduite, le plan de ses compositions, leur système de modulation, lui appartiennent en propre comme les idées mélodiques. Admirable par la manière dont il sait suspendre l'intérêt par des épisodes inattendus, c'est toujours par des phrases du caractère le plus simple qu'il produit l'effet le plus vif. Ses pensées, toujours gracieuses, souvent mélancoliques, ont un charme inexprimable par leur naïveté. On a souvent reproché à Boccherini de manquer de force, d'énergie : c'est ce qui a fait dire au violoniste Puppo que ce compositeur était *la femme de Haydn* ; cependant plusieurs de ses quintetti sont empreints d'un caractère de passion véhémement. Son harmonie, quelquefois incorrecte, est féconde en effets piquans et inattendus. Il fait souvent usage de l'unisson, ce qui réduit parfois son quintetto à un simple duo ; mais, dans ce cas, il tire parti de la différence des timbres avec une adresse merveilleuse, et ce qui serait un défaut dans

un autre, devient chez lui la source de beautés qui lui sont propres. Ses adagios et ses menuets sont presque tous délicieux; ses finales seules ont vieilli. Chose singulière! avec un mérite si remarquable, Boccherini n'est connu maintenant qu'en France. L'Allemagne dédaigne sa simplicité naïve, et l'opinion qu'en ont les artistes de ce pays se résume dans un mot prononcé par Spohr à Paris, dans une réunion musicale où l'on venait d'exécuter quelques-uns des quintetti du maître italien. On demandait au célèbre violiniste et compositeur allemand ce qu'il en pensait : *Je pense*, répondit-il, *que cela ne mérite pas le nom de musique!* Il est fâcheux que la manière de sentir se formule comme les idées chez les artistes, et qu'un homme de mérite, passionné pour les transitions fréquentes, soit arrivé au point de ne plus trouver de charme aux choses simples et naturelles, et, ce qui est bien plus triste encore, à devenir insensible au mérite de créations toutes originales et individuelles. Heureux l'artiste qui sait certaines choses qu'on ignorait un siècle avant lui; mais malheureux cent fois celui dont le savoir se transforme en habitudes, et qui ne comprend que ce qu'on fait de son temps. L'art est immense; gardons-nous de le circoncrire dans une forme et dans une époque.

Bien que le nombre des ouvrages publiés par Boccherini soit très considérable, on ne connaît qu'une petite partie de ses productions, car ce qu'il a écrit pour le service de la musique particulière du prince des Asturies et pour celui du marquis de Benaventi a toujours été considéré par lui comme n'étant pas sa propriété. Souvent même il n'a pas gardé de copie de ces morceaux, qu'il serait peut-être fort difficile de rassembler aujourd'hui. M. Mendenez, amateur de musique distingué, Espagnol de naissance, m'a affirmé que Boccherini a écrit plus de huit cents morceaux pour le marquis de Benaventi et pour quelques autres particuliers. Quelques quintettis ont été retrouvés après la mort du compo-

teur, et publiés comme œuvres posthumes dans la collection complète de Janet. Voici les renseignements que j'ai recueillis sur les œuvres publiés : 1^o Divertissement pour deux violons, viole et basse, op. 1, Paris, Venier, 1772; 2^o Sonates en trios pour deux violons et violoncelle, op. 2, premier livre de trios, Paris Bailleux, 1773; 3^o Trios *idem.*, op. 3, deuxième livre, Paris, Lachevardière, 1773. Il y a diverses éditions de ces ouvrages, imprimées à Amsterdam, à Londres, et à Paris chez Sieber, Imbault (Janet), Nadermann, etc. Il en est de même de la plupart des autres œuvres de Boccherini; 4^o Six trios pour deux violons, et violoncelle, op. 4, troisième livre, Paris, Venier, 1773; 5^o Six duos pour deux violons, œuvre 5^e, Paris, Bailleux, 1774; 6^o Six divertissemens (quatuors) pour violons, alto et violoncelle, op. 6, deuxième livre, Paris, Venier, 1774; 7^o *Sei conversazioni* (trios) p. 2 violons et violoncelle, op. 7, quatrième livre, Paris, Bureau musical, 1774; 8^o Je n'ai pas de renseignements sur l'œuvre 8^e de Boccherini; je crois qu'il est composé de six sonates pour clavecin, violon et violoncelle; 9^o Six trios pour deux violons et violoncelle, op. 9, Paris, Venier, 1774; 10^o *Sei divertimenti a due violini, viola e violoncello*, op. 10, troisième livre de quatuors, *Ibid.*; 11^o *Sei divertimenti*, etc., op. 11, quatrième liv. de quatuors, *Ibid.*; 12^o Six quintetti pour deux violons, viole et deux violoncelles, op. 12, Paris, Venier, 1774; 13^o Six *idem.*, op. 13, deuxième livre, *Ibid.*; 14^o Six trios pour deux violons et alto, op. 14, Paris, Bailleux, 1774; 15^o Six sextuors pour flûte, deux violons, viole, violoncelle et basse, op. 15, premier livre, Paris, Lachevardière, 1774; 16^o Concerto pour violon principal et orchestre, op. 16, Paris, Venier, 1775; 17^o Lachevardière a publié, en 1777, le quatrième livre de quintetti pour deux violons, alto et deux violoncelles, comme étant l'œuvre 17^e; cependant le troisième livre, con-

tenant six quintetti, porte le numéro de l'œuvre 20° dans l'ancienne édition comme dans toutes les autres; 18° et 19°. J'ignore quels sont les ouvrages qui portent ces numéros; 20° Six quintetti pour deux violons, alto et deux violoncelles, troisième livre, œuvre 20, Paris Bailleux, 1776. Les deuxième et cinquième quintetti de cet œuvre sont admirables; 21° Six quintetti pour flûte, deux violons, alto et violoncelle, op. 21, cinquième livre de quintetti, Paris, Lachevardière, 1777. Ces compositions sont plus légères que les autres ouvrages du même maître. Les menuets des deux premiers quintetti sont d'une grâce céleste; 22° Six symphonies pour l'orchestre, op. 22, Paris, Sieber, 1777; 23° Six quintetti pour deux violons, alto et deux violoncelles, op. 23, sixième livre, Paris, Venier, 1777; 24° Six sextuors pour deux violons, deux altos et deux violoncelles, op. 24, deuxième livre de sextuors, Paris, Sieber, 1778; 25° Six quintetti pour flûte, deux violons, alto et violoncelle, op. 25, septième livre de quintetti, Paris, Lachevardière, 1779; 26° Six quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 26, cinquième livre, *Ibid.*; 27° Six quatuors *idem.*, op. 27, sixième livre, Paris, Sieber, 1781; 28° Six sonates pour violon et basse, Paris, Bailleux; 29° Concertos pour violoncelle et orchestre, n° 1 à 4, Paris, Boyer. Je ne sais pas quels sont les numéros de ces œuvres de Boccherini; 30° Six petits quatuors (*quartettini*) pour deux violons, alto et violoncelle, op. 32, septième livre, Paris, Leduc, 1785. Ces quatuors sont plus faibles que les autres compositions de Boccherini, cependant le quatrième est digne de son talent; 31° Six quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, œuvre 33, Vienne, Artaria. Excellentes compositions où le talent de l'auteur me semble être dans tout son éclat. Boyer, éditeur de Paris, a pris de cet œuvre les deuxième et troisième quatuors, y a joint un quatuor de Brunetti

et en a formé un recueil qu'il a publié en 1788, comme l'œuvre 36 de Boccherini. Les trois derniers quatuors de cet œuvre 33, ont été pris par Pleyel pour en former la quatrième livraison des 12 quatuors qu'il a publiés comme l'œuvre 39 de Boccherini; 32° Six sonates pour clavecin avec violon, op. 34, Paris, Leduc; 33° Six trios pour deux violons et violoncelle, op. 35, Paris, Boyer, Vienne, Artaria; 34° Trois quintetti pour deux violons, alto et deux violoncelles, op. 36, Paris, Leduc, 1788; 35° Vingt-quatre quintetti, divisés en huit livraisons, ont été publiés par Pleyel et Imbault, comme l'œuvre 37; 36° Six trios pour violon, alto et basse, op. 38, Paris, Imbault et Pleyel; 37° Les douze quatuors pour deux violons, alto et basse publiés par Pleyel comme l'œuvre 39, sont en partie une spéculation mercantile, car il n'y a que trois de ces quatuors qui sont originaux et qui étaient inédits; trois ont été faits par Cambini, à l'imitation du style de Boccherini, les autres ont été pris dans divers œuvres; 38° Six *quartettini* pour deux violons, alto et violoncelle, op. 40, Paris, Pleyel. Je n'ai pas vu cet ouvrage; il se pourrait que ce ne fût qu'une réimpression de l'œuvre 32 de Le Duc; 39° Symphonie concertante pour deux violons, deux violoncelles, alto, hautbois, cor et basson obligés, op. 41, Paris, Pleyel; 40° Sextuor pour violon, alto, cor, hautbois et deux violoncelles, op. 42, *Ibid.*; 41° Grande ouverture pour l'orchestre, op. 43, *Ibid.*; 42° Six trios pour deux violons et basse, op. 44, Paris, Pleyel et Imbault. Cet œuvre est divisé en deux livres; 43° J'ignore quelle est la nature de l'œuvre 43; 44° Six duos pour deux violons, op. 46, Pleyel a publié aussi, comme œuvre 46, six quintetti pour piano, violon, alto et violoncelle; mais cet œuvre prétendu a été choisi dans les quintetti de violon et arrangés. 45° Douze quintetti divisés en quatre livraisons, op. 47, Paris, Pleyel; 46° Six *idem.*, premier et deuxième livres,

op. 48, *Ibid.* ; 47° Six petits quintetti (*quintettini*), op. 49, *Ibid.* Je doute de l'authenticité de cet ouvrage ; 48° Six quintetti inédits pour deux violons, viole et deux violoncelles, op. 50, *Ibid.* ; 49° Six *idem.*, livre 1 et 2, op. 51, Paris, Imbault ; 50° *Stabat Mater* pour deux voix de soprano, ténor et orchestre, op. 52, Paris, Sieber ; 51° Six quatuors, en deux livres, publiés comme l'œuvre 58 par Sieber. J'ignore si ce chiffre est authentique, et quelle est la nature des œuvres 53 à 57. Une collection complète de quatre-vingt - quinze quintetti de Boccherini, dont douze étaient inédits, a été publiée par Janet. Le même éditeur a publié une collection de cinquante-trois trios de ce compositeur. Il existe six quintetti pour piano, deux violons, alto et violoncelle, œuvre posthume de Boccherini, beaux ouvrages originaux. On connaît aussi sous le nom de ce grand artiste, six trios pour piano, violon et basse, Leipsick, Hartnock, extraits de ses compositions pour violon ; six trios pour les mêmes instrumens, Paris, Schlesinger, qu'on dit avoir été arrangés par M. le marquis de Louvois ; six quintetti, arrangés en trios de piano par Ignace Pleyel, et six autres quintetti, arrangés aussi en trios de piano, par Hérolf père. Beaucoup d'autres ouvrages de Boccherini ont été arrangés pour flûte, clarinette, etc. On a calculé qu'il a été vendu pour environ *deux millions de francs* de la musique de Boccherini : cependant l'auteur a vécu dans un état voisin de la misère !

BOCCHI (FRANÇOIS), né à Florence en 1548, fut un des écrivains les plus féconds de cette ville. Il mourut dans sa patrie en 1618, et fut inhumé dans l'église de Saint-Pierre le Majeur. Au nombre de ses ouvrages on compte : *Discorso sopra la musica, non secondo l'arte di quella, ma secondo la ragione alla politica pertinente*, Florence, 1581, petit in-8°. Ce titre indique suffisamment la nature de l'ouvrage. Il n'est point question en effet

de l'art en lui-même dans ce discours sur la musique : c'est un morceau dans le goût de Platon, où règnent quelques idées de mysticisme.

BOCCOMINI (...), guitariste italien, a publié une méthode pour son instrument sous ce titre : *Grammatica per chitarra francese, ridotta e accresciuta*, Roma, presso Piali, 1812. On connaît aussi de lui quelques morceaux pour la guitare, entre autres : 1° *Aria di Rossini (Tu che accendi) ridotta a sonata*, Milan, Ricordi ; 2° Six walses, Leipsick, Peters.

BOCHART (SAMUEL), ministre protestant et savant orientaliste, naquit à Rouen, en 1599. Après avoir fini ses humanités et sa rhétorique, il étudia la philosophie et la théologie à Sedan ; de là il se rendit à Londres, puis à Leyde, et revint enfin en France, où il fut nommé pasteur à Caen, en 1628. Ses ouvrages lui ayant fait une grande réputation, Christine, reine de Suède lui écrivit pour l'engager à venir à Stockholm ; Bochart s'y rendit en 1652. De retour à Caen, il s'y maria, et n'eut de son mariage qu'une fille, dont la mort prématurée causa celle de Bochart, le 16 mai 1667. Parmi les dissertations réunies dans ses *Opera omnia*, Leyde, 1712, 3 vol. in-fol., on en trouve une intitulée *de Sistro*. Elle est de peu de ressource pour l'histoire de cet instrument.

BOCHSA (CHARLES), hautboïste du grand théâtre de Lyon et ensuite de celui de Bordeaux, s'est fixé à Paris, vers 1806, et y a embrassé la profession de marchand de musique. Il est mort dans cette ville en 1821. On a de lui : 1° Trois quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, livre 1, Paris, Janet ; 2° Trois *idem.*, livre 2, Paris, Monsigny ; 3° Trois *idem.*, op. 3, Paris, Sieber ; Trois nocturnes en quatuors, liv. 1 et 2 ; 5° Trois quatuors pour hautbois, liv. 1 ; 6° Deux *idem.*, liv. 2, 7° Trois *idem.*, liv. 3 ; 8° Six *duos concertans* pour deux hautbois, op. 5, liv. 1 et 2, Paris, Pleyel ; 9° *Méthode de flûte, avec des airs*, Paris,

Omont; 10^e *Méthode de clarinette, Ibid.*

BOCHSA (ROBERT-NICOLAS-CHARLES), fils du précédent, est né le 9 août 1789, à Montmédi, département de la Meuse. Il reçut de son père les premières notions de musique, et ses progrès furent si rapides qu'à l'âge de sept ans il put exécuter en public un concerto de piano. Bientôt son goût pour la composition se développa; à l'âge de neuf ans il avait fait une symphonie; à onze, il joua un concerto de flûte de sa composition; à douze, il avait écrit plusieurs ouvertures pour des ballets, et des quatuors, sans autre connaissance de l'harmonie que ce que lui indiquait son instinct. A seize ans, il mit en musique un opéra de *Trajan*, pour la ville de Lyon, lors du passage de Napoléon. Vers le même temps, il s'appliqua à l'étude de la harpe, et cet instrument lui était déjà devenu familier quand il suivit sa famille à Bordeaux, où il reçut des conseils de François Beck pour la composition. Il travailla sous cet habile maître pendant un an, et écrivit sous ses yeux le ballet de la *Dansomanie*, et un oratorio intitulé *le Déluge universel*. Enfin, en 1807 il vint à Paris, et entra au conservatoire de musique pour y étudier l'harmonie dans la classe de Catel : les leçons de ce maître le mirent en état d'obtenir la même année le premier prix au concours. Il continua de travailler la harpe sous la direction de MM. Nadermann et de Marin, et quoiqu'il n'ait pu acquérir sur cet instrument un jeu bien correct, il s'y est fait néanmoins beaucoup de réputation par la verve de son exécution. Ce qui d'ailleurs a contribué à sa renommée, c'est la musique brillante qu'il a composée pour son instrument, dont le répertoire avait été jusqu'à lui fort borné. Sa fécondité en ce genre est si prodigieuse, que, bien qu'il soit jeune encore, la liste exacte et complète de ses ouvrages, tels que concertos, sonates, duos, nocturnes, fantaisies, etc., etc, occuperait plusieurs pages de ce dictionnaire. On y compte trois concertos, deux sympho-

nies concertantes; plusieurs trios et quatuors pour harpe, piano, violon et violoncelle; quatorze duos et fantaisies pour harpe et piano; vingt sonates avec accompagnement de violon, de flûte ou de clarinette; 12 nocturnes pour harpe et violoncelle, en société avec Duport, ouvrages qui ont eu le plus grand succès; plus de 20 sonates pour harpe seule; enfin une quantité presque innombrable de leçons progressives, de préludes, de caprices, d'airs variés, de fantaisies et de pots-pourris. Outre cela il a fait représenter au théâtre de l'Opéra-Comique: 1^o *Les héritiers de Paimpol*, opéra comique en trois actes, 1815; 2^o *Alphonse d'Aragon*, trois actes, 1814; 3^o *Les héritiers Michau*, un acte, 1814; 4^o *Les noces de Gamache*, trois actes, 1815; 5^o *Le Roi et la Ligue*, deux actes, 1815; 6^o *La lettre de change*, un acte, 1815; 7^o *La bataille de Denain*, trois actes, 1816; 8^o *Un mari pour éternelle*, un acte, 1816. En 1816, M. Bochsa est passé en Angleterre, et s'est fixé à Londres où il est encore. En 1829, il y dirigeait la musique du théâtre du roi. Une vie agitée n'a pas permis à M. Bochsa de développer les avantages de son organisation musicale, qui était assurément fort belle. Il a fait trop et trop vite, et dans ses productions les mieux inspirées, la précipitation et la négligence se font sentir. Partout on y voit le patrimoine d'un artiste distingué dissipé en pure perte.

BOCKLET (CHARLES-MARIE DE), pianiste de Vienne, s'est fait connaître par des variations pour le piano, op. 1, Vienne, Artaria.

BOCKSHORN (SAMUEL), dont le nom latinisé mis en tête de la plupart de ses ouvrages est *Capricornus* (Béliér), naquit en 1629, fut d'abord directeur de musique d'une église de Presbourg, et passa, en 1659, à Stuttgart, en qualité de maître de chapelle de l'électeur de Wurtemberg. Il mourut avant 1670, car son *Opus Aureum Missarum*, publié dans cette année, est

indiqué comme un *œuvre posthume*. On connaît de lui les ouvrages suivans : 1^o *Opus Musicum 1-8 vocibus concertantibus et instrumentis variis, adjuncto choro plenioris in ripieno*, Nuremberg, 1655, in-fol.; 2^o *Geistlichen Harmonien von 3 Stimmen, und beygefügt instrumenten* (harmonie spirituelle à trois voix), Stuttgart, 1^{re} partie, 1659; 2^e *id.*, 1660, 3^e 1664, in-4^o; 3^o *Opus aureum Missarum à 2, 3, 4, et 5 voix*, Francfort, 1670, in-fol.; 4^o *Scelta musicale, o la prima opera d'eccellenti motetti*. Walther qui cite cet ouvrage (*Lexic. oder Musikal. Bibl.*, p. 141), ignorait le lieu et la date de son impression; 5^o *Sonate, Capricci, Allemande, Correnti, Sarabande, etc.*, Vienne, 1708, in-fol.; 6^o *Theatri musici pars I auctior et correctior*, Wurtzbourg, 1670, in-fol.; 7^o *Neu Angestimme und erfreuliche Tafelmusik mit 2, 3 und 5 vocal Stimmen und basso continuo* (Musique de table nouvelle et gaie, à 2, 3, 4, et 5 voix et basse continue), Francfort, 1670, in-folio; 8^o *Continuirte neu Angestimme, etc.*, Dillingen, 1671, in-fol.; 9^o Deux chants de la Passion et de la mort de Jésus, distribués en six morceaux pour deux voix et quatre violons, Nuremberg; 10^o *Jubiles Bernhardt in 24 partes distributas*, à 5 voix concertantes, et 4 violons, Nuremberg, 1660, in-4^o; 11^o *Raptus Proserpinæ*, Stuttgart, 1662, in-4^o. On croit que cet ouvrage était un opéra; cependant il est plus vraisemblable que c'était une cantate. On trouve dans le catalogue de Breitkopf un motet manuscrit de Capricorne : *O quanti labores, etc.* Le portrait de ce compositeur a été gravé à l'âge de trente ans, en 1659, par Philippe Kilian.

BOCOUS ou BOCCUCI (JOSEPH), littérateur, né à Barcelone, le 30 octobre 1772, a voyagé en Italie dans sa jeunesse et se trouvait à Milan, en 1792; puis il alla à Madrid où il vécut pendant quelques années, écrivant des comédies, depuis 1797 jusqu'en 1799, puis enfin à Paris, vers

1805. Il s'est fixé dans cette ville, et y a publié des romans, des pamphlets politiques, et des mémoires historiques. M. Bocous a fourni aux premiers volumes de la *Biographie universelle*, publiée par MM. Michaud, des notices sur quelques musiciens, qui sont extraites ou abrégées du *Dictionnaire des musiciens* de MM. Choron et Fayolle et qui renferment beaucoup d'erreurs. Ce littérateur a annoncé, par un prospectus, en 1823, un ouvrage qui aurait eu pour titre : *Le Théâtre Italien sous les rapports qui le concernent, ou Mémoires et voyages d'une virtuose, enrichis d'anecdotes historiques, écrits par elle-même*, quatre vol. in-12. Ce livre n'a point paru. Les mémoires dont il s'agit devaient être ceux de madame Catalani.

BOCQUAY (JACQUES), luthier français, né à Lyon, vécut à Paris sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII. Il a laissé quelques bons violons, qui sont cependant inférieurs à ceux de Pierret, compatriote et contemporain de Bocquay. Celui-ci produisit trop d'instrumens pour avoir le temps de les finir avec soin. Les autres luthiers français qui vivaient du temps de Bocquay et de Pierret étaient Despons et Véron. Les violons de ce dernier sont encore estimés.

BOCRISIUS (JEAN-HENRI), professeur de philosophie à Schweinfurt, né à Éberbach le 19 novembre 1687, fit ses études à Jéna, fut nommé co-recteur en 1709, professeur à Schweinfurt en 1715, et mourut dans ce lieu le 17 octobre 1716, âgé de 30 ans. On trouve de lui dans les *miscell. de Leipsick*, tom. 4, p. 56-68, et dans le *Thesaur. antiquit. sacrar.* d'Ugoni, t. 32, p. 659, une dissertation intitulée *Observatio de musicâ præexercitamento Hebræorum*, etc.

BODE (JEAN-JOACHIM-CHRISTOPHE), littérateur, compositeur, et l'un des chefs de la secte des illuminés, naquit à Brunswick, le 16 janvier 1730. Ancien soldat retiré dans un village, son père s'était fait

ouvrier dans une fabrique de tuiles. Le jeune Bode ne put le soulager dans ses travaux, à cause de sa faible santé. Après avoir appris à lire et à écrire dans l'école du village, il fut envoyé chez son grand père qui le chargea du soin de garder les troupeaux; mais il se montra si inhabile aux occupations qu'on lui avait confiées qu'on ne l'appelait dans sa famille que *Christophe l'imbécile*. Bode avait pourtant une vocation, c'était celle de la musique pour laquelle il se sentait un goût passionné. A l'âge de quinze ans, il obtint qu'on l'envoyât étudier cet art chez le musicien Kroll, à Brunswick, aux frais d'un oncle maternel. L'ardeur dont il était animé lui fit surmonter les dégoûts de la condition presque servile où il était placé chez son maître. Après sept années d'études, il jouait de presque tous les instrumens à vent et à cordes : une place de hautbois lui fut accordée dans l'orchestre de Brunswick. Alors il se maria : mais cette union, loin de le rendre heureux, comme il l'avait espéré, le jeta dans des embarras de fortune qui le déterminèrent à s'éloigner de Brunswick et à se rendre à Helmstadt auprès de Stolze, pour y perfectionner son talent sur le basson, son instrument favori. Là un de ses amis, Schlabeek, lui enseigna les langues française, italienne et latine, et le professeur Stockhausen l'initia à la théorie des beaux-arts, et à la connaissance de la langue anglaise. Plus tard Bode appelait l'académie de Helmstadt *la nourrice de son esprit*, et c'était toujours avec émotion qu'il se rappelait les heureux instans qu'il y avait passés.

Trompé dans son espoir d'être admis à la chapelle de la cour de Brunswick, il alla se fixer à Celle, en qualité de premier hautbois. C'est dans cette ville qu'il commença à se livrer à la composition, et qu'il écrivit des solos, et des concertos pour le basson, des symphonies pour l'orchestre, et de la musique vocale. En 1754, il publia le premier cahier de ses *Odes et chansons sérieuses et badines* (Scherz und erns-

thaft Oden und Lieder); le second parut en 1756. La mort presque subite de sa femme et de ses enfans lui ayant rendu pénible le séjour de Celle, il forma le projet d'aller à Hambourg, et partit pour cette ville avec des lettres de recommandation de Stockhausen. Il s'y lia particulièrement avec le docteur Olde et le prédicateur Alberti, qui lui procurèrent l'entrée des meilleures maisons pour y donner des leçons de langues et de musique. Ce fut vers ce temps qu'il fit paraître ses premières traductions de romans français et anglais. En 1762, il fonda le journal appelé *Le Correspondant de Hambourg*, traduisit quelques oratorios de Métastase et arrangea plusieurs opéras de Piccinni et d'autres compositeurs italiens pour la scène allemande. Au milieu de tous ses travaux, il donnait beaucoup de leçons, dirigeait des concerts, et s'occupait avec activité de tout ce qui lui paraissait de nature à contribuer aux progrès de la musique. Vers le même temps il fut reçu franc-maçon, et son ardente imagination lui fit consacrer une partie de sa vie à cette institution. Dans les visites qu'il rendait aux différentes loges de l'Allemagne, il eut occasion de connaître Weishaupt, chef de la secte des illuminés, s'attacha à lui et adopta ses principes. Devenu l'objet de poursuites sérieuses, Weishaupt prit la fuite, et Bode le remplaça jusqu'à l'extinction d'une société secrète qui avait excité la sévérité des gouvernemens de l'Allemagne. Une de ses anciennes élèves, jeune, belle et riche, voulut l'épouser et lui donna sa fortune; mais après la mort prématurée de cette jeune femme, Bode fit preuve de beaucoup de générosité et de délicatesse, car il rendit à ses parens la plus grande partie de ce qu'elle lui avait laissé. Néanmoins ce qui lui restait de bien pouvait lui assurer une existence agréable et indépendante; il aimait mieux l'employer à des entreprises de librairie qui ne réussirent pas. Il s'était associé avec Lessing, son ami; mais ni l'un ni l'autre n'avaient

les qualités nécessaires aux négocians ; qualités presque toujours incompatibles avec celles de l'artiste et de l'homme de lettres.

En 1775, Bode traduisit en allemand le voyage musical de Burney en Allemagne et dans les Pays-Bas, y ajouta beaucoup de notes, et le publia en deux volumes in-8° à sa librairie de Hambourg. Le voyage musical en Italie du même auteur avait été traduit et publié l'année précédente par Ebeling. Partageant son temps entre la littérature et la musique, il fit paraître beaucoup d'autres traductions d'ouvrages célèbres et de livres originaux. Son œuvre deuxième, composé de six symphonies à dix parties, fut publié à Hambourg, en 1780. Il paraît que c'est à cette époque de sa vie qu'il faut rapporter aussi la composition d'un concerto pour violon, de six trios pour le même instrument, et de plusieurs autres productions de musique instrumentale qui sont restées en manuscrit. Dans les dernières années de sa vie, il écrivit encore un concerto pour le violoncelle et quelques solos pour la viole d'amour.

En 1778, la comtesse de Bernstorff, veuve du célèbre ministre danois, qu'il avait connue à Hambourg, le choisit pour son homme d'affaires, et l'emmena à Weimar. Successivement honoré des titres de conseiller de la cour de Saxe-Meinungen, de conseiller de légation du duc de Saxe-Gotha, et de conseiller privé du margrave de Hesse Darmstadt, il fit un voyage à Paris, en 1787, comme député des loges maçonniques de l'Allemagne. De retour dans ce pays, il publia encore quelques brochures, dont une, intitulée *Mehr Noten als Text* (Plus de notes que de texte) eut un brillant succès. Il survécut peu de temps à cette publication, et le 13 décembre 1793, il mourut à Weimar.

BODEL (JEAN), poète et musicien, naquit à Arras dans le 13^e siècle, et fut contemporain d'Adam de la Hale, auquel il survécut, d'où il suit qu'il mourut postérieurement à l'année 1287. Il nous reste

cinq chansons notées de sa composition, que le manuscrit 7222 de la Bibliothèque du Roi nous a conservées. Jean Bodel est aussi l'auteur d'une sorte de drame entremêlé de chant qui est intitulé : *Li Gieus du Pelerin*. On le trouve dans un manuscrit de la même bibliothèque coté 2736 (fonds de la Vallière).

BODENBURG (JOACHIM-CHRISTOPHE), recteur du collège du cloître, à Berlin, né en 1691, est mort le 5 février 1759, à l'âge de 68 ans. Il a fait imprimer deux opuscules sous les titres suivans : 1^o *Von der Musik der Alten, Sonderlich der Ebræer und der beruthmesten Tonkünstlern des alterthums* (De la musique des anciens, principalement des Hébreux, et des plus célèbres musiciens de l'antiquité), Berlin, 1745. *Voy. Mittag, Hist. Abhandl. v. den Orgeln*, p. 5 ; 2^o *Von der Musik des mittlern und neuern Zeiten* (De la musique du moyen âge et des temps modernes), Berlin, 1746.

BODENSCHATZ (MAG. ERHARDT), né vers 1570 à Lichtenstein, petite ville près de Zwickau, dans la Misnie, fut d'abord chantre à l'école de Pforte. En 1606, il se trouvait à Rehausen en qualité de pasteur, et enfin, vers 1618, il passa à Osterhausen, pour y remplir les mêmes fonctions. Il est mort dans ce lieu, en 1636. On connaît de lui un *Magnificat* allemand à quatre voix, publié en 1599 ; mais l'ouvrage par lequel il a rendu le plus de services à l'art musical est une collection de motets, en deux parties, qu'il a publiée sous ce titre : *Florilegium Portense, Pars prima continens CXV cantiones selectissimas* 4, 5, 6, 7, 8 v^ocum, *præstantissimorum ætatis nostræ auctorum, in illustrissimo Gymnasio Portensi ante et post cibum sumptum nunc temporis usitatas, adjuncta basi generali ad organum accomodata*, Leipsick, 1605, in-4^o. — *Pars 2^a quæ exhibet concentus Selectissimos centum et quinquaginta* 5, 6, 7, 8 et 10 partibus, Leipsick, 1606, in-4^o. En 1618, Bodenschatz donna une

seconde édition de la première partie, et la deuxième parut en 1621 ; toutes deux furent publiées à Leipsick.

Cette précieuse collection contient deux cent soixante-cinq pièces, et fait connaître les noms et les ouvrages de quatre-vingt-treize compositeurs de la fin du 16^e siècle, et du commencement du 17^e, parmi lesquels on remarque ceux d'*Adam Gumpelzhaimer, Michel et Jérôme Prætorius, Chrétien Erbach, Sethus Calvitz, Hasler, Martin Rothe, Melchior Franck*, etc., etc. On y trouve aussi plusieurs motets à six et huit voix de la composition de Bodenschatz même. C'est au moyen de cette collection, jointe à celles d'*Abraham Schade* et de *Domfrid* (voyez ces noms) qu'on peut espérer d'éclaircir l'histoire de la musique des 16^e et 17^e siècles en Allemagne. On a aussi de Bodenschatz : 1^o *Psalterium Davidis, juxta translationem veterem una cum canticis, hymnis et orationibus ecclesiasticis, 4 vocibus compos.*, Leipsick, 1605, in-8^o; 2^o *Harmonia angelica cantionum ecclesiasticarum, oder Englische Freudenlieder und geistliche Kirchen-Psalmen D. Lutheri und andere mit 4 Stimmen componirt*, Leipsick, 1608, in-8^o; 3^o *Bicinia XC Selectissima, accomodata insignioribus dictis Evangeliorum dominicalium et præcipuorum festorum totius anni, composita in usum Scholasticæ juventutis*, Leipsick, 1615, in-8^o; 4^o *Florilegium Selectissimorum hymnorum 4 voc. qui in Gymnasio Portensi decantantur*, Leipsick, 1624, in-8^o, 1687, in-8^o, Naumbourg, 1713, in-8^o. Il y a aussi d'autres éditions de cette collection.

BODINI (SÉBASTIEN), maître des concerts du margrave de Bade Dourlach, vers 1756, était auparavant musicien de la chambre et de la chapelle du duc de Wurtemberg. Il a fait imprimer à Augsbourg six œuvres de six quatuors et trios pour divers instrumens, sous ce titre : *Musikalisches divertimento oder in das Gehörgerichtet trio*, etc.

BOECE (ANICIUS MANLIUS TORQUATUS SEVERINUS BOETIUS, ou), issu d'une des plus illustres familles consulaires de Rome, et célèbre par ses vertus, ses talens et ses malheurs, naquit dans cette ville vers 470. Il commença dans sa patrie de brillantes études qu'il finit à Athènes. De retour à Rome, il y fut créé patrice, et Théodoric, roi des Goths, s'étant emparé de l'empire peu de temps après, le fit maître du Palais, et l'éleva au consulat ; il posséda cette dignité trois fois, et la dernière, en 510, par une distinction unique, ce fut sans collègue. Boèce ne se servit de son crédit que pour le honneur des peuples soumis à la domination des Goths. Théodoric régna long-temps par ses conseils ; mais des courtisans envieux étant parvenus à le rendre suspect à ce prince, il fut arrêté, et renfermé dans un château écarté, où il fut mis à mort. Il composa dans sa prison le livre *De la consolation philosophique*, qui est le plus célèbre de ses ouvrages. On lui doit aussi un traité de musique, divisé en cinq livres, qui est une sorte de répertoire des connaissances des anciens dans cet art. Boèce est le plus ancien auteur qui nous ait fait connaître la notation par les lettres romaines. Le premier livre de son traité de musique, divisé en trente-quatre chapitres contient l'exposition du système général de l'art chez les anciens, de la constitution des modes, des proportions des intervalles d'après Pythagore, et de l'ordre des cordes de l'échelle. Le second livre, divisé en vingt-neuf chapitres, est un développement de la matière du premier, particulièrement en ce qui concerne les intervalles. Dans le troisième, qui renferme seize chapitres, Boèce a donné l'analyse des systèmes de musique de quelques écrivains grecs, dont la doctrine est opposée à celle de Pythagore, tels que ceux d'Aristoxène, d'Architas et de Philolaüs. Le quatrième livre, divisé en dix-huit chapitres, est relatif à la double notation grecque et latine de la musique, à la na-

ture de quelques cordes principales des modes grecs, et à la division du monocorde. Le chapitre XII, où il est traité des cordes stables et des cordes mobiles, est de grande importance pour l'intelligence de la musique des anciens. Le cinquième livre, qui renferme dix-huit chapitres, est particulièrement consacré à l'analyse du système de Ptolémée, comparé à ceux de Pythagore et d'Aristoxène. La première édition du Traité de musique de Boëce, réuni à son arithmétique et à sa géométrie, a été publiée sous ce titre : *Arithmetica, Geometria et Musica Boethii, Venetiis, Gregorii*, 1492, in-fol. gothique. Cette édition, inconnue à Forkel, à Lichtenthal, à Brunet et à tous les bibliographes, est à la Bibliothèque Royale de Paris (in-fol. V. 612). Quant aux diverses éditions de ce traité indiquées par Forkel et Lichtenthal sous les dates de Venise 1491-1499, il y a confusion dans ce qu'ils en disent. Les frères Gregori ont publié en 1491 le livre *De la consolation philosophique* avec celui de la discipline scolaire et les commentaires de Saint-Thomas ; en 1492 ils ont donné divers opuscules de Boëce au nombre de *dix-neuf*, dont ceux que j'ai cités précédemment font partie. On réunit quelquefois tous ses ouvrages pour en former la première édition complète des œuvres de Boëce. En 1499, les mêmes imprimeurs ont donné une autre édition complète des mêmes œuvres, en deux parties, et le traité de musique se trouve dans la seconde. La troisième édition, publiée à Bâle, en 1546, est peu estimée ; on y trouve des multitudes de fautes d'impression. La meilleure édition est celle qui a été donnée à Bâle, en 1570, in-fol. chez H. Petrina, par Glarean, qui s'est servi de bons manuscrits, particulièrement de ceux de l'abbaye de Saint-Blaise, et qui y a joint des commentaires *variorum*.

BOECK (JEAN-ÉBERHARD), né à Passaw, fut d'abord *violon solo* au service du prince évêque, et ensuite directeur de ses concerts ; il était d'une habileté extraordi-

naire sur son instrument, et rivalisait avec Lolli. Il a composé beaucoup de musique vocale et instrumentale ; mais rien n'en a été publié.

BOECK (IGNACE ET ANTOINE), frères, nés à Hof, le premier en 1754, et le second en 1757. Dès l'âge de dix ans ils apprirent à jouer du cor, et reçurent des leçons de Joseph Vogel, musicien de la cour du prince de La Tour et Taxis, à Ratisbonne, et l'un des premiers cornistes de son temps. Ayant acquis sur cet instrument une belle qualité de son et une grande habileté dans l'exécution, les deux frères firent, en 1775, un voyage à Vienne, où ils furent engagés au service du prince de Bathiany, primat de Hongrie, auprès duquel il demeurèrent trois ans et trois mois. En sortant de chez ce prince, ils commencèrent à voyager, et visitèrent successivement toute l'Allemagne, la Suède, le Danemarck, la Prusse, les villes anséatiques, Venise et toute l'Italie, la France, l'Angleterre, la Russie ; puis retournèrent en Italie, et revinrent enfin à Munich, où ils furent placés au service de la cour, en 1790. Partout leur exécution parfaite et leur ensemble admirable leur procurèrent des applaudissemens et des récompenses. La république de Venise les honora d'une médaille d'or. A Naples, ils eurent le plus grand succès dans un air, accompagné de deux cors concertans, qu'ils exécutèrent avec la fameuse Bandi. Ils étaient encore, en 1812, au service de la cour de Munich. On a gravé de leur composition : 1^o Concertante pour deux cors ; 2^o Duos pour deux cors ; 3^o Cantate allemande pour quatre voix d'hommes et deux cors, Leipsick, Breitkopf et Haertel ; 4^o Dix pièces pour cors et basse, œuvre 6, Leipsick, 1803 ; 5^o Sextuor pour deux violons, alto, deux cors et violoncelle, œuvre 7, *Ibid.*, 1804 ; 6^o *Idem*, œuvre 8, *Ibid.*, 1804.

BOECKH ou BOECK (AUGUSTE), savant helléniste et antiquaire, professeur d'éloquence et de poésie à l'université de Berlin,

est né à Carlsruhe, en 1785, et a fait ses études à Halle. Il n'était âgé que de vingt-deux ans lorsqu'il obtint la chaire de philologie à Heidelberg, en 1811; il fut ensuite appelé à Berlin. Après la mort de Solger, on lui a confié la direction du séminaire des Instituteurs. Vers le même temps, l'Académie des Sciences de Berlin l'a admis au nombre de ses membres. M. Boeck est considéré à juste titre comme un des plus savans hommes de l'Allemagne, et ses travaux jouissent de la plus haute estime. Son excellente édition grecque et latine de Pindare (*Pindari Opera quæ supersunt*, t. 1, in-4°, Leipsick, 1811, t. II, P. 1, *Ibid.*, 1819, P. 2, *Ibid.*, 1821), contient un beau travail sur le rythme musical des poésies grecques, et sur la musique des anciens en général, sous le titre : *De Metris Pindari* (t. 1, op. 2^a, p. 1-340). Les chapitres 6-12 du 5^e livre de ce travail (p. 199-269) traitent particulièrement de la musique des Grecs, et sont ce qu'on a écrit de meilleur sur cette matière. Les chapitres les plus intéressans du travail de M. Boeck sont ceux qui ont pour titre : 1^o *De harmonia Græcorum. Brevis introductio in harmoniam veterum*. L'auteur, dans cette partie de son ouvrage, attache au mot *harmonie* le même sens que les anciens auteurs grecs; 2^o *De progressu modorum harmoniæ apud Græcos ac de vera indole modorum veterum. Comparatio modorum quindecim*. Cette discussion des modes de l'ancienne musique grecque, et l'examen de l'analogie de ces modes avec les quinze tons de la musique de l'église grecque moderne, sont remplies d'intérêt; 3^o *De Siglis veterum* (p. 244-250); 4^o *Varietate melopœiæ ac de symphonia*. Ce sujet est traité par M. Boeck en érudit plutôt qu'en musicien. Il est facile de voir qu'il y était à la gêne, car il s'y est livré à beaucoup moins de développemens que dans les autres chapitres. Sa conclusion est que si les anciens ne faisaient pas un usage constant de l'harmonie, cette harmonie n'é-

tait pourtant pas absolument bannie de leur musique, et qu'en plusieurs cas elle était employée. Il croit trouver la preuve, dans le 17^e vers de la première olympique de Pindare que l'accord de la tierce mineure était particulièrement connu des grecs. 5^o *Quædam de instrumentis veterum, inprimis de magadide*. Excellent travail où se trouve éclairci d'une manière très satisfaisante une question épineuse qui a donné la torture à bien des savans; 6^o *Examen melodiæ veteris Pythii carminis primi*. Ce chapitre contient quelques vues ingénieuses, mais il est regrettable que l'auteur ne lui ait pas donné plus de développement.

BOECKLIN (FRANÇOIS-FRÉDÉRIC-SIGISMOND-AUGUSTE, BARON DE). V. BOEKLIN.

BOECLER (JEAN), docteur en médecine à Strasbourg, naquit à Ulm, le 20 octobre 1651, et mourut à Strasbourg le 19 avril 1701. Il a publié dans cette ville une dissertation *de Sono*, 1693.

BOEDECKER (PHILIPPE-FRÉDÉRIC), compositeur et organiste de la cour à Stuttgart, florissait vers le milieu du 17^e siècle. Il a fait imprimer un recueil de motets pour soprano avec la basse continue sous ce titre : *Partitura Sacra*, Strasbourg, 1651, in-fol. On y trouve trois motets de Casati et un de Monteverde, outre ceux de Bædecker. Ce recueil contient aussi une sonate à violon seul avec basse continue et *Sonata sopra La Monica, a fagotto solo con basso continuo*. Bædecker a laissé en manuscrit un *Manuductio nova Methodico-practica*, qui a été publié après sa mort (Stuttgart, 1711, in-fol.), par son fils, Philippe-Jacques, qui lui avait succédé dans la place d'organiste de la cour. Ce recueil contient des pièces d'orgue à trois parties.

BOEHM (GEORGES), né à Prague, entra chez les jésuites en 1636, à l'âge de quinze ans. Il y enseigna les humanités pendant quatre ans, la philosophie pendant trois, les mathématiques neuf et la théologie cinq. Il mourut à Znaim le 7 novembre

1666. Il a publié *Propositiones mathematico-musurgicas*, Prague, 1650, in-4°.

BOEHM (GEORGES), compositeur et organiste à l'église de Saint-Jean à Lunebourg, vivait encore en 1728, selon Walther (*Musik. Lex.*). Il était né à Goldbach, dans la Thuringe. Walther et Adlung (*Musikal. Gelahrtheit*), disent que ses préludes d'orgue pour des chants simples étaient comptés parmi les meilleurs de son temps. Il ne paraît pas qu'on les ait publiés.

BOEHM (GODEFROI), chantre à Trageheim près de Königsberg, vers le milieu du 18^e siècle, est connu par une ouverture pour le clavecin, publiée à Nuremberg, en 1744, et par trois solos pour flûte, *Ibid.*, 1760. On a gravé aussi une fugue pour clavecin, de sa composition, à Amsterdam; enfin, il a laissé en manuscrit deux concertos pour clavecin seul.

BOEHM (IWAN), violoniste de la chapelle du roi de Prusse, né à Moscou en 1713, fit ses premières études musicales sous la direction de Piantanida, et reçut ensuite des leçons de Graun l'aîné. On croit qu'il est mort vers 1760. Il a composé plusieurs solos et trios pour le violon qui n'ont pas été publiés.

BOEHM (ÉLISABETH), habile cantatrice qui devint la femme de Joseph Cartellieri, naquit à Riga, en 1756, et parut pour la première fois sur le théâtre, en 1785. En 1788, elle chanta sur le théâtre National de Berlin, mais elle n'y parut que sous le nom de *Bœhm*.

BOEHM (JEAN), virtuose sur le violon, fut directeur de musique de plusieurs troupes d'opéra allemand, vers la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième. C'est tout ce qu'on sait de la vie de cet artiste, l'instabilité de son séjour n'ayant pas permis d'avoir de plus amples renseignements. Il jouissait de beaucoup d'estime comme directeur de musique et comme violoniste. Il s'est fait aussi quelque réputation par la composition de plusieurs opéras, parmi lesquels on re-

marque : 1^o *Das Master der Liebe* (Le modèle d'amour); 2^o *Der Braut im Schleier* (La nonne fiancée); 3^o *Philander*; 4^o *Philémon et Baucis*. La plupart de ces ouvrages sont calculés pour de petits orchestres.

BOEHM (JOSEPH), membre de la chapelle impériale de Vienne, et premier professeur de violon au conservatoire de cette ville, est né en 1798 à Pesth, en Hongrie. Son père fut son premier maître pour le chant et pour le violon. A l'âge de huit ans, il partit avec sa famille pour la Pologne, où il avait déjà passé quatre années lorsque Rode y arriva, quittant la Russie pour retourner en France. Le célèbre violoniste, charmé des heureuses dispositions du jeune Boehm, voulut bien lui donner des leçons, et le mit sur la voie de cette belle école du violon que lui-même tenait de Viotti. En 1815, Boehm se rendit à Vienne, et se fit entendre au théâtre de la cour, en présence de l'Empereur. Trois ans après, il visita les villes principales de l'Italie, et se fit entendre au théâtre de *La Scala* à Milan. A son retour dans la capitale de l'Autriche, il obtint la place de professeur au conservatoire, et deux ans après le brevet de violoniste de la chapelle de la cour. En 1823, il entreprit une grande excursion en Allemagne et en France, se fit entendre dans des concerts à Prague, Munich, Stuttgart, etc. Après avoir employé près de deux années à ce voyage artistique, il est retourné à Vienne, dont il ne s'est plus éloigné depuis cette époque. Boehm a publié environ vingt œuvres de musique pour son instrument. Parmi ces ouvrages on remarque : 1^o Polonaise pour le violon avec quatuor, œuvre 1^{re}, Vienne, Hasslinger; 2^o Variations brillantes, *idem.*, op. 2, Vienne, Mechetti; 3^o *Clément, Helmsberger, S.-Lubin, Mayseder, Schuppanzich*, variations sur un thème de Beethoven, pour violon et piano. *Ibid*; 4^o Deuxième polonaise pour violon principal, avec deux violons, alto et basse, op. 4, Vienne, Hasslinger;

5° Cinq variations pour violon et orchestre, op. 8, Vienne, Artaria; 6° Quatre variations sur un thème de Rossini, pour violon et orchestre, op. 9, *Ibid.*; 7° *Concertino* pour violon, op. 10, *Ibid.*; 8° Quatuors pour violons, alto et basse, *Ibid.* Plusieurs bons élèves ont été formés par Boehm dans le conservatoire de Vienne.

BOEHM (THÉOBALD) célèbre flûtiste allemand, né en Bavière, vers 1802, est membre de la chapelle et de la musique particulière du roi à Munich. Aucun autre renseignement ne m'est parvenu sur cet artiste, considéré comme le premier flûtiste de l'époque actuelle, en Allemagne; je sais seulement qu'il s'est rendu à Londres, dans l'automne de l'année 1834, et qu'il s'y trouvait encore dans les premiers mois de 1835. D'après les éloges qui lui sont accordés par les artistes qui l'ont entendu, il paraît que Boehm se distingue également et par sa belle manière de chanter l'*adagio*, et par le brillant de son exécution dans les difficultés. On a de cet artiste des concertos pour flûte publiés chez Aibl à Munich, des variations sur l'air de *la Sentinelle*, d'autres variations sur le thème *Nel cor più non mi sento*, un *andante* et polonaise pour flûte et orchestre, op. 3, Vienne, Artaria; un divertissement sur un thème de Carafa, op. 6, Munich, Falter; une polonaise pour flûte et orchestre, op. 9, Paris, Schott; une autre grande polonaise, op. 16; une fantaisie concertante pour flûte et piano; une polonaise de Carafa, œuvre 8, Munich, Falter; des variations sur un thème de *Freischütz*, *Ibid.*; un divertissement sur un air de Poissl, op. 13, *Ibid.*; un Rondo brillant, op. 12, *Ibid.*; 32 études, *Ibid.* Boehm, a introduit quelques perfectionnements dans la construction de la flûte, et a inventé un nouveau genre de piano. C'est pour faire entendre cet instrument qu'il a fait son voyage à Londres, en 1834.

BOEHM. Plusieurs autres artistes de ce nom se sont fait connaître dans ces derniers temps. Léopold Boehm, violoncel-

liste du conservatoire de Vienne, a publié des variations pour violoncelle et quatuor, Vienne, Artaria; des variations brillantes pour violoncelle et piano, op. 2, *Ibid.*; une introduction et polonaise, avec quatuor, op. 3, *Ibid.*, et des variations avec quatuor, op. 4, *Ibid.* Boehm (F. A.), musicien à Vienne, y a publié des *danses en harmonie à six parties*, Hasslinger; des duos pour deux flûtes, *Ibid.*; des danses pour le même instrument, *Ibid.*; des duos pour deux clarinettes, op. 2 et 5, *Ibid.*; *La clémence*, andantino pour piano à quatre mains, op. 6, Vienne, Diabelli; une grande polonaise pour piano seul, op. 25, Leipsick, Peters, et quelques autres ouvrages.

BOEHME (JEAN-CHRÉTIEN), né à Dresde vers 1650, fut d'abord vice-organiste de la chapelle de l'électeur de Saxe, vers 1682, et ensuite organiste en titre. Il occupa cette place jusqu'en 1699, époque de sa mort. Il a laissé plusieurs pièces de musique d'église qui n'ont jamais été imprimées.

BOEHME (CHARLES-GOTTLÖB-HENRI), directeur du séminaire des instituteurs des écoles populaires à Berlin, est né dans cette ville le 10 octobre 1783. Il a publié un guide pour l'instruction du chant dans les écoles populaires, sous ce titre : *Leitfaden beim Gesangsunterricht in Volksschulen*, gr. in-4°, Berlin, Euslin, 1819.

BOEHME (A.), pianiste de Vienne, a publié quelques ouvrages pour son instrument, entre autres six variations sur un thème original, op. 5, Vienne, Hasslinger, et huit variations brillantes sur la *Marche de Fidelio*, op. 6, Vienne, Cappi.

BOEHMER (DAVID-ABRAHAM), virtuose sur le basson, au service du duc de Saxe-Gotha, naquit à Muskau, dans la haute Lusace, le 9 mai 1709, et commença, à l'âge de cinq ans, l'étude du violon chez son père; mais à douze ans il quitta cet instrument pour le basson, sur lequel il acquit une grande habileté. En 1726, il

entra avec son père (Samuel Boehmer, né à Schlichtingsheim, ville de la grande Pologne, le 3 octobre 1678), au service du comte de Schœnaich Carolath. Celui-ci prit tant d'intérêt à ce jeune virtuose, qu'il l'envoya à Berlin pour y prendre des leçons du célèbre bassoniste Gutfisiky, afin de se perfectionner. Après le décès de son père, il alla à Gotha et s'y établit. Il y est mort en 1786. Sa sœur, Esther-Hélène, née le 18 août 1724, fut très habile violoncelliste. Boehmer a laissé en manuscrit quelques solos pour son instrument.

Un autre musicien nommé *Boehmer* (JEAN-SÉBASTIEN), musicien de la chambre du roi de Saxe, mort à Dresde le 23 mai 1819, a publié des polonaises pour le piano, à Hanovre, chez Kruschwitz.

BOEHNER (JEAN-LOUIS), pianiste, organiste distingué, et compositeur, est né le 8 janvier 1787, à Toesselstaedt, dans le duché de Gotha. Son père, né à Dietharz, dans la forêt de Thuringe, et qui fut pendant plus de quarante ans organiste à Toesselstaedt, lui donna les premières leçons de musique. Le talent qu'il avait reçu de la nature se développa avec tant de rapidité, qu'à l'âge de dix ans il jouait avec habileté de l'orgue, du clavecin et du violon, et que, sans avoir reçu aucune leçon d'harmonie ou de contrepoint, il écrivait de la musique dans le style d'église. Ayant été envoyé à Erfurt pour y faire des études au Gymnase, il négligea les lettres et les sciences pour la musique, qui était pour lui l'objet d'une véritable passion. Kluge lui donna des leçons d'orgue, et il apprit la composition sous la direction du maître de concert Fischer. Les fréquentes occasions qu'il eut d'entendre Kittel, un des meilleurs élèves de J.-S. Bach, exercèrent sur son talent la plus heureuse influence. Déjà il avait acquis de profondes connaissances dans son art, lorsque Spolir fut engagé au service de la cour de Gotha; cette circonstance détermina Bochner à aller fixer son séjour dans cette ville. En 1808,

il alla à Jéna, où son talent le fit rechercher par tous les amateurs de musique : il y fit la connaissance de Goethe et de Falk, et ces deux hommes célèbres goûtèrent la tournure de son esprit. C'est à cette époque que l'originalité de Bochner, sa sauvagerie, sa naïveté, commencèrent à être remarquées; toute sa personne et même la gaucherie de ses manières contribuaient à faire de lui un être extraordinaire dont l'esprit observateur de Hoffmann fut frappé. Cet écrivain de génie eut bientôt aperçu le parti qu'il pouvait tirer d'un tel modèle : il en fit le type de son excellente création du maître de chapelle *Kreyssler*. L'originalité de leur esprit, et le goût du vin qu'ils avaient tous deux, eurent bientôt rapproché ces deux hommes singuliers : ce fut, dit-on, dans leurs fréquentes libations que le célèbre romancier fit des études sur Bochner pour son bizarre maître de chapelle.

Décidé à ne pas se mettre dans la dépendance d'une cour, d'une école publique ou d'une église, Bochner voulut chercher dans le libre exercice de son talent des ressources pour son existence, et les voyages, et les concerts lui parurent le moyen qui pouvait le mieux réaliser ses vues. Il écrivit alors plusieurs morceaux, notamment son concerto de piano en *ut* majeur (œuvre 10^e) pour l'usage de ces concerts, et, après les avoir terminés, il visita Erfurt, Meinungen, Hildburghausen, Cobourg, Nuremberg, Erlangen, Würzburg, etc.; recueillant partout des applaudissemens, et quelque argent que le cabaret ne tardait point à lui enlever. Quelquefois il s'arrêtait, séjournait dans l'endroit qui lui plaisait, et vivait du produit des leçons qu'il donnait aux amateurs. De retour à Gotha, il y resta peu de temps, et entreprit un second voyage plus étendu qui le conduisit à Stuttgart, Strasbourg, Colmar, puis à Bâle, Zurich et dans presque toutes les villes de la Suisse. Les troubles politiques et le mouvement des armées l'obligèrent à s'arrêter et à suspendre l'exécution du projet

qu'il avait conçu d'un long voyage en Italie. Il retourna à Nuremberg, y fut accueilli avec empressement, et y vécut pendant cinq ans, partageant son temps entre la composition et les leçons qu'on lui demandait de toutes parts. Il y écrivit trois concertos de piano, et un opéra, *Der Dreyherrenstein*, qui n'a jamais été représenté ni imprimé, et dont on n'a publié que l'ouverture. Pendant son séjour en cette ville, il fit un voyage sur le Rhin, visita Mannheim, Heidelberg, Darmstadt et Francfort, donnant partout des concerts d'orgue, et faisant admirer son habileté sur cet instrument. Puis l'inconstance de ses goûts le ramena à Gotha, et en 1819 il recommença ses voyages, se rendit à Hambourg, et de là passa en Danemarck. L'année suivante il se retira dans le lieu de sa naissance, et depuis lors, il y a vécu seul, éloigné de toute société, n'ayant pour exister que le faible produit de ses ouvrages, et faisant consister tout son bonheur dans l'exercice de son art, et dans ses promenades solitaires au sommet des montagnes ou dans les bois. Toute contrainte, tout obligation ordinaire de la vie lui est insupportable. On assure qu'il occupe une partie de son temps à écrire sa propre biographie sous le point de vue original où il se considère lui-même; si cet ouvrage paraît un jour, il ne manquera pas d'exciter la curiosité, quel que puisse être d'ailleurs le talent de l'écrivain.

Comme instrumentiste, les éloges accordés par les Allemands à Bochner, ne laissent point de doute sur son habileté : comme compositeur, il ne se recommande guère que par une bonne facture, et l'art de développer des idées peu remarquables. L'originalité manque à sa pensée, et ce n'est pas un médiocre sujet d'étonnement que de ne trouver que des idées ordinaires dans les productions artistiques d'un homme si peu semblable aux autres. La fécondité est, dit-on, un des signes caractéristiques du génie; chez Bochner, elle n'a été que le résultat de laborieux travaux. Singularité assez re-

marquable, loin de prendre l'atteinte de l'état morose de l'âme de l'artiste, sa musique est empreinte d'un caractère de gaieté. Parmi ses nombreux ouvrages, on remarque : 1° Sérénade pour deux violons, alto, flûte obligée, deux cors, basson, violoncelle et contrebasse, op. 9, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 2° Trois marches en harmonie militaire. Augsbourg, Gombart; 3° Deux recueils de danses à grand orchestre, *Ibid.*; 4° Des quatuors pour deux violons, alto et basse; 5° Une fantaisie avec variation pour clarinette et orchestre, op. 21. Leipsick, Breitkopf et Haertel; 6° Variations pour cor, avec quatuor, op. 24, Mayence, Schott; 7° Concertos pour le piano avec orchestre, œuvres 7, 8, 11, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 8° Concerto en fantaisie, op. 13, Leipsick, Hofmeister; 9° *Idem.*, op. 14, *Ibid.*; 10° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 4, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 9° Sonate pour piano et violon, op. 37, Copenhague, Lose; 12° Walses à quatre mains, Leipsick, Hofmeister; 13° Sonates pour piano seul, op. 15, *Ibid.*; 14° Fantaisies, caprices, bagatelles, etc., pour piano, op. 19, 22, 31, 91, 92, Leipsick, Hambourg, Francfort et Augsbourg; 15° Variations pour le même instrument, op. 3, 6, 12, 20, 51, 53, 55, Leipsick, Cobourg, Offenbach, Bonn et Nuremberg; 16° Recueils de danses et de walses, pour le piano, op. 4, 36, 43, 44, etc. Leipsick, Bonn, Offenbach, Hambourg, Erfurt et Augsbourg; 17° Plusieurs recueils de chansons allemandes, avec accompagnement de piano; 18° Des pièces d'orgue; 19° Des ouvertures à grand orchestre; 10° Un opéra intitulé : *Der Dreyherrenstein*; 21° Des motets.

BOELY (JEAN-FRANÇOIS), abbé, bénéficiaire de la Sainte-Chapelle de Paris, naquit à Paris, vers 1750, et fut élevé comme enfant de chœur à la maîtrise de Saint-Eustache. N'ayant été que tonsuré, il obtint des dispenses pour se marier, et continua néanmoins ses fonctions à la Sainte-

Chapelle. Retiré ensuite à la maison de Sainte-Périne, de Chaillot, à l'époque de son institution, il y passa le reste de ses jours, et mourut vers 1813. Boëly, auteur de motets et de divers morceaux de musique d'église, avait appris les règles de l'harmonie d'après les principes de Rameau, et son admiration pour le système de la basse fondamentale allait jusqu'au fanatisme. Choqué de voir écarter ce système de l'enseignement de l'harmonie, dans le traité que Catel avait composé pour l'usage du conservatoire, et qui avait paru en 1802, il écrivit une longue critique de cette nouvelle théorie, et lui donna le titre suivant : *Le partisan zélé du célèbre fondateur de l'harmonie aux antagonistes réformateurs de son système fondamental, ou observations rigoureuses sur les principaux articles d'un nouveau traité, soi-disant d'harmonie, substitué par le conservatoire de Paris, à l'unique chef-d'œuvre de l'art musical*. Boëly démontrait assez bien dans cet écrit, quoiqu'en fort mauvais style, que les bases du système de Catel, prises dans les divisions arbitraires du monochorde qui donnent l'accord de neuvième majeure de la dominante, sont illusoire en fait, et insuffisantes dans leur application. Il envoya son manuscrit à Gossec, qu'il considérait comme le chef du conservatoire, l'invitant à lui en donner son avis. Assez irritable dans son amour-propre, Gossec répondit, le 24 octobre 1806, une lettre courte, sèche, injurieuse et peu sensée, au partisan de la basse fondamentale, qui, de son côté, accabla de son indignation son antagoniste malavisé, et fit imprimer toute la correspondance avec l'ouvrage qui l'avait fait naître. Son livre parut sous ce titre singulier : *Les véritables causes dévoilées de l'état d'ignorance des siècles reculés, dans lequel rentre visiblement aujourd'hui la théorie pratique de l'harmonie, notamment la profession de cette science. Offres généreuses de l'en faire sortir promptement,*

faites à M. Gossec, chef des professeurs en cette partie, au Conservatoire impérial de musique, qui n'a point eu la modestie de les accepter.

Réponses indécentes de ce chef aux lettres suivantes sur ces différens objets, par M. Boëly, ancien artiste musicien, retiré à la maison de Sainte-Périne, à Chaillot, Paris, 1806, un vol. in-8°, de xxx et 157 pages. Cette publication n'eut pas l'effet que l'auteur s'en était promis. Le style du livre était inintelligible, et personne ne le lut.

BOELY (A. P. F.), fils du précédent, est considéré par tous les artistes qui connaissent son talent, comme un pianiste très distingué, dans la manière classique. Il est né à Paris, vers 1788, et a eu pour maître de piano Ludurner, ancien professeur du conservatoire. Ensuite il a, dit-on, reçu des leçons de M^{me} de Montgeroult. Une étude assidue des œuvres de J.-S. Bach, de Handel, de Scarlatti, et des autres anciens maîtres, a donné à son talent un caractère particulier presque entièrement ignoré de nos jours et très différent de la manière des autres pianistes. Comme compositeur, M. Boëly n'a pas recherché les succès populaires; mais il a conquis l'estime de tous les connaisseurs. Sa musique est grave, en général correcte, profondément pensée, et l'on y trouve partout le sentiment consciencieux de l'artiste qui obéit à son instinct au lieu de suivre les formes à la mode. On a gravé de sa composition : 1^o Air de *Richard*, varié pour piano et violon, Paris, Janet; 2^o Trente caprices ou études pour piano seul, op. 2, *Ibid.*; 3^o Duo facile pour piano à quatre mains, op. 4, Paris, Pleyel; 4^o Quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 5, Paris, l'auteur; 5^o Trente études pour le piano, op. 6, Paris, Pleyel.

BOELSCHÉ (JACQUES), bon organiste et compositeur, né à Muhen près de Zelle, fut d'abord organiste au bourg d'Hoya, près de Burgdorf, ensuite à Brunswick,

vers 1669. Il mourut dans cette ville en 1684. Walther dit qu'il avait écrit des pièces de clavecin fort bonnes.

BOERIUS (AICOLAS). On a sous ce nom un poème latin et allemand sur le chant des oiseaux, et sur ses rapports avec la musique, sous ce titre : *Ornithofonia, sive harmonia melicarum avium, juxta naturas, virtutes et proprietates suas*, Brême, 1695, in-4°.

BOESSET (ANTOINE), sieur de Ville-dieu, écuyer, intendant de la musique du roi Louis XIII, paraît être né vers 1585. En 1615, il fut nommé intendant de la musique de la reine, puis maître de la musique du roi en 1617, intendant de sa musique en 1624, surintendant de la musique de la chambre du roi en 1627, surintendant de la musique du roi et de la reine en 1632-1643, conseiller du roi en ses conseils, et son maître d'hôtel. La Borde dit (*Essai sur la Musique*) qu'Antoine Boesset mourut en 1686, mais c'est évidemment une erreur, car il aurait eu alors environ cent ans, étant déjà intendant de la musique de la reine soixante-onze ans auparavant. D'ailleurs un acte porté sur le registres des décès de Saint-Eustache, le jeudi 10 décembre 1643, et découvert par M. Beffara, contient ce qui suit : « Convoi et service complet de 50 s. » pour défunt M. Boesset, vivant conseiller « du roi, surintendant de la musique des « chambres du roi et de la reine, demeurant rue Vivien (Vivienne), et son corps « en l'église de Montmartre, 45 livres. » Boesset avait épousé la fille de Guedron, qui fut aussi surintendant de la musique de Louis XIII. Cet artiste a joué d'une grande célébrité en France, à cause de ses airs à plusieurs parties : 1° Le premier recueil de ces compositions a paru sous ce titre : *Airs de cour à quatre et cinq parties*, Paris, Ballard, 1617, in-8° obl.; 2° Deuxième livre d'airs de cour à quatre et cinq parties, *Ibid.*, 1620; 3° Troisième livre d'airs de Boesset à quatre et cinq parties, *Ibid.*, 1621, in-8° obl.; 4° Qua-

trième livre d'airs de cour à quatre et cinq parties par Antoine Boesset, intendant de la musique du roi et de la reine, *Ibid.*, 1624; 5° Cinquième livre *idem*, *Ibid.*, 1626, in-8° obl.; 6° Sixième livre *idem*, *Ibid.*, 1629, in-8° obl.; 7° Septième livre *idem*, *Ibid.*, 1630, in-8° obl.; 8° Huitième livre *idem*, *Ibid.*, 1632, in-8° obl.; 9° Neuvième livre *idem*, *Ibid.*, 1642. Ces neuf livres ont été réimprimés chez Ballard en 1689, in-8° obl. Le dixième livre a pour titre : *Airs de cour en tablature de luth*; il n'a été publié qu'après la mort de Boesset. Une traduction anglaise du premier livre de ses chansons a été publiée sous ce titre : *Court-Ayres, with their duties englished*, Londres, 1629. La Bibliothèque du Roi, à Paris, possède un recueil de motets manuscrits de cet auteur. Il a écrit aussi la musique de beaucoup de ballets pour la cour, dans l'exercice de ses fonctions auprès du roi et de la reine. Voici ceux dont on a recueilli les titres : 1° Ballet sans nom en 1613 ou 1614; 2° *Ballet des Dix-Verds*, en 1614, en société avec Gabriel Bataille; 3° Ballet (sans nom), en 1615; 4° Ballet (sans nom), en 1616, ou au commencement de 1617. Ce ballet a été dansé par Louis XIII, le 29 janvier 1617. Boesset en avait composé la musique en société avec Guedron et Mauduit; 5° Ballet (sans nom), en 1618; 6° Ballet de la reine, en 1620; 7° *Apolon*, ballet, en 1621; 8° *Ballet du Soleil*, en 1621; 9° Le récit de la vertu à la reine, dans le *ballet sans titre*, 1621; 10° Ballet du roi, en 1622; 11° Ballet de Monseigneur le Prince, 1622; 12° Ballet de la reine, 1622; 13° *Les villageois tireurs de bottes*, 1622; 14° Les airs du ballet des *Bacchanales*, 1623; 15° *Les fêtes de Junon*, 1623; 16° *Le Ballet des voleurs*, 1624; 17° *Les fêtes des forêts de Saint-Germain*, 1625; 18° *Récit du grand bal de la douairière Billebahault*, 1626; 19° *Ballet de Monsieur*, 1627; 20° *Les nymphes bocagères*, 1627; 21° *Le sérieux et le grotesque*,

1627; 22° *Ballet des Triomphes*, 1635; 23° *Petite pastorale*; 24° *Récit d'Orphée*.

BOESSET (JEAN OU JEAN-BAPTISTE), fils d'Antoine, né en 1612, chevalier, seigneur de Hault, gentilhomme ordinaire du roi, conseiller, maître d'hôtel du roi et de la reine, maître et surintendant de la chambre, en survivance de son père. En 1635 il fut titulaire de cette place, aux faibles appointemens de 450 livres. Il joignit à cette charge, en 1665, celle de maître de la musique de la reine mère. Il mourut le 25 décembre 1685, et non en 1686, comme le dit La Borde, qui n'a pas connu l'existence de Jean-Baptiste Boesset, et qui l'a confondu avec Antoine. Un premier livre d'airs à trois et à quatre parties, composé par Jean-Baptiste, a été publié chez Ballard en 1669; le deuxième a paru en 1671, chez le même imprimeur. Ce musicien a aussi composé la musique des ballets dont les titres suivent : 1° *Ballet du temps* (1654), en société avec Molière, musicien de la chambre; 2° *Alcidione* (1658), avec le même; 3° *La mort d'Adonis*; 4° *Le triomphe de Bacchus dans les Indes* (1666), avec d'autres compositeurs; 5° *Concerts de la musique de la chambre de la reine*, 1667. Antoine Boesset et Jean-Baptiste, son fils, ont eu aussi la charge de maître des enfans de chœur, avec 720 livres de gages.

BOESSET (CLAUDE JEAN-BAPTISTE), fils de Jean-Baptiste et de Marguerite Loret, né vers 1636, écuyer, seigneur de Launay, fut nommé surintendant de la musique de la chambre du roi en survivance de son père, le 10 septembre 1667. En 1674, Louis XIV donna à Boesset fils la survivance de la charge de maître de la musique de la reine mère; Boesset la vendit à Lorenzani, compositeur romain, qui avait été précédemment maître de chapelle à Messine. (Voyez le Journal et dictionnaire des bienfaits du roi, Mss. de la Bibliothèque Royale de Paris). Claude Boesset a écrit pour le service de la cour : 1° *Alphée et Aréthuse*, ballet, au mois d'octobre 1686;

2° *Divertissement pour le retour du roi à Versailles*, en 1687. On a de lui un recueil d'airs à deux voix, dans la manière de Lambert, sous le titre des *Fruits d'automne*, Paris, Ballard, 1684, in-8° obl.

BOETTNER (JEAN CHRÉTIEN), organiste à Hanovre et professeur de musique au séminaire royal de cette ville, a publié, en 1787, des préludes d'orgue pour des chants simples, sous ce titre : *Choralvorspiele für die Orgel*. Un recueil manuscrit d'autres préludes daté de 1794 est indiqué dans le catalogue de Westphal. Cet artiste est mort à Hanovre en 1795.

BOEUF (LE), organiste d'Argenteuil, des dames de Saint-Thomas, des récollets de la rue du Bac, et de l'église de Sainte-Généviève de Paris, succéda à Dornel dans cette dernière place. Il était né vers 1730. On a de lui un recueil de cantatilles françaises, Paris, sans date. Il a publié aussi : *Traité d'harmonie et règles d'accompagnement servant à la composition, suivant le système de M. Rameau*, Paris, 1768, in-4° obl. M. Quérard indique une édition de cet ouvrage sous la date de 1774, in-8°; je la crois imaginaire. Le Boeuf vivait encore en 1782.

BOGENTANTZ (BERNARDIN), né à Lignitz vers 1502, a fait imprimer à Cologne, en 1528, un traité élémentaire de musique, sous ce titre : *Rudimenta utriusque cantus*. Cet ouvrage est fort rare.

BOHAK (JEAN-BAPTISTE), très bon facteur d'orgues et de pianos, à Vienne, vit le jour à Nechaniez, en Bohême, le 3 juin 1755. Dans sa jeunesse, il fut mis en apprentissage à Keckuo, près de Jaranowicz, chez le facteur d'orgues Schreier, qu'il quitta quelque temps après pour se rendre chez le fameux facteur Joseph Straussel, de Krulich, dans la Transylvanie. Devenu habile ouvrier, il retourna à Vienne, puis se rendit à Raab, où il avait construit un orgue neuf avec son maître en 1777 et 1778. Plus tard il s'établit à Vienne; vers 1795, il y jouissait de la réputation d'un habile constructeur

d'instrumens. On connaît de lui de belles orgues en Moravie et en Autriche, et ses pianos sont répandus en Hongrie, dans la Croatie, la Dalmatie, et à Venise. Bohak mourut à Vienne en 1805.

BOHDANOWICZ (B.), violoniste et compositeur, naquit en Pologne en 1754. Père de huit enfans, il cultiva avec soin leurs dispositions pour la musique. Depuis plusieurs années il était fixé à Vienne, lorsqu'il imagina de tirer parti du talent de ses enfans dans un concert extraordinaire qu'il annonça par une affiche où toutes les ressources du charlatanisme avaient été réunies. On y disait d'abord que rien de comparable n'avait été entendu dans le monde; puis venait l'énumération pompeuse de toutes les curiosités de ce concert d'espèce nouvelle. Le premier morceau était une sonate pour violon seul exécutée par trois personnes sur un seul instrument avec douze doigts et trois archets. Cette sonate avait pour titre : *Les prémices du monde*; elle était suivie d'un *andantino* avec des variations exécutées par les quatre sœurs Bohdanowicz sur un seul piano avec huit mains ou quarante doigts. Le troisième morceau était un trio pour deux voix et un siffleur, avec accompagnement d'orchestre, de trompette obligée et de cymbales. Puis venaient des morceaux avec des imitations de chants d'oiseaux et de cris de différens animaux. Tous les morceaux de ce concert avaient été composés par Bohdanowicz. En 1798, il avait déjà publié à Vienne un duo pour piano à quatre mains intitulé : *Daphnis et Phillis*; plus tard il fit paraître un recueil de polonaises, trois duos pour deux violons, et plusieurs morceaux détachés. Cet artiste est mort à Vienne en 1819.

BOHLEN (ADRIEN), compositeur, né le 19 octobre 1679 à Aurich en Ostfrise, où

son père était chantre. Les premiers principes de la musique lui furent enseignés dans la maison paternelle; Druckmüller, organiste à Norden, lui donna ensuite des leçons de clavecin. En 1697, il se rendit à Wittenberg pour y étudier la théologie, et trois ans après, il obtint le cantorat de sa ville natale. En 1702, il passa à Hambourg, où il fut nommé directeur de musique; enfin, en 1705, il fut appelé à Jever en qualité de chantre. Il est mort dans ce lieu le 17 mars 1727. Il a laissé en manuscrit plusieurs années complètes de musique d'église.

BOHRER (GASPARD), chef d'une famille d'artistes qui s'est rendue célèbre, naquit à Manheim en 1744, il fut attaché à l'orchestre de la cour, en qualité de trompette; mais Aloisio Marioni lui ayant enseigné la contrebasse, il acquit un si beau talent sur cet instrument, qu'il laissa loin de lui tous ses prédécesseurs et ses contemporains. Il fut appelé à Munich, pour y remplir les fonctions de première contrebasse à l'orchestre de la cour, vers 1778, et mourut dans cette ville, le 14 novembre 1809.

BOHRER (ANTOINE), troisième fils de Gaspard, naquit à Munich, en 1783¹. Il reçut de son père les premières leçons de musique, et étudia la composition sous le maître de chapelle François Danzi. Ayant fait un voyage à Paris avec Charles Cannabich, il reçut des leçons de violon de R. Kreutzer. De retour dans sa patrie, il y fut nommé violon de l'orchestre de la cour, et peu de temps après il fit, avec son père, un voyage en Autriche et en Bohême. L'année suivante, il partit avec son frère Maximilien, et visita la Suisse, une partie de la France, les villes de la confédération du Rhin, la Saxe, la Prusse, etc. Les deux frères donnèrent

¹ On lit dans l'Encyclopédie musicale, publiée par M. Schelling, que Max Bohrer naquit en 1790 et Antoine en 1791; c'est une double erreur, car Antoine est l'aîné des deux frères. Quant aux dates de leurs naissances, je les ai prises dans le Lexique des musiciens bavaois de

Lipowsky. Cet auteur écrivait à Munich en 1810; il était à la source des renseignemens, et a dû être mieux informé. D'ailleurs, les dates qu'il indique coïncident mieux avec la réputation qu'avaient déjà acquise les frères Bohrer en 1810.

des concerts dans toutes les grandes villes de ces divers pays, et partout ils obtinrent des applaudissemens. De retour à Munich, ils se préparèrent à des excursions artistiques par des études d'ensemble qui ont été l'origine des succès qu'ils obtinrent ensuite. En 1810, ils entreprirent le grand voyage qu'ils méditaient depuis plusieurs années. Après avoir visité les grandes villes de l'Allemagne, ils se rendirent en Hollande, retournèrent ensuite en Allemagne, parcoururent la Hongrie, la Bohême, la Pologne et la Russie. Une maladie dont Antoine fut atteint à Kiew retint les deux frères dans cette ville pendant quatre mois. Ils visitèrent ensuite Moscou, d'où ils s'enfuirent à l'approche des Français; mais ils furent arrêtés par un parti de cosaques qui les conduisit chez le général Seblowsky. Ce général avait ordre de faire conduire en Sibérie tous les prisonniers allemands, et surtout les sujets du roi de Bavière, contre qui l'empereur conservait beaucoup de ressentiment. Les deux artistes furent sauvés par leur talent. Amateur passionné de musique, le général Seblowsky ne put résister au plaisir que lui faisaient éprouver les frères Bohrer; il leur accorda la liberté de se rendre à Pétersbourg, et pour les soustraire au danger du voyage, il les y envoya en qualité de courriers du gouvernement. Après une année de séjour dans cette ville, ils parcoururent la Finlande, la Suède, le Danemarck, et se rendirent à Hambourg, où ils s'embarquèrent pour Londres. Vers la fin de l'année 1814, ils retournèrent à Munich pour y visiter leur famille. L'année suivante ils firent un nouveau voyage en France, et vinrent à Paris, où ils donnèrent des concerts dans lesquels ils firent entendre des fantaisies pour violon et violoncelle, sans accompagnement, qui obtinrent le plus brillant succès, tant à cause de l'originalité des thèmes, que par l'ensemble parfait qui régnait dans l'exécution. A la vérité, ce succès fut dû principale-

ment au talent de Maximilien Bohrer; le jeu d'Antoine, quoique agréablement fini, ne pouvait produire de vive sensation dans une ville où l'on a l'habitude d'entendre des violinistes du talent le plus remarquable. Antoine Bohrer tire peu de son de l'instrument, et son style, bien qu'élégant et gracieux, manque d'élévation, mais il seconde bien son frère dans les morceaux concertans qu'ils jouent ensemble. Ces morceaux sont tous composés par Antoine. Il a publié plusieurs œuvres de quatuors, de trios, de concertos, etc. pour le violon. Après avoir fait un deuxième voyage en Angleterre, les frères Bohrer revinrent à Paris, et s'y firent entendre de nouveau aux concerts spirituels de la semaine Sainte. Au mois de mai de la même année, ils se rendirent à Berlin, où Antoine obtint le titre de maître des concerts et Max celui de premier violoncelliste de la chambre. Un nouveau voyage fut entrepris par les deux frères en 1820; ils parcoururent toute l'Italie, donnèrent des concerts à Milan, Vérone, Rome, Naples, etc., et retournèrent à Berlin, en 1824. Des discussions s'étant élevées entre eux et Spontini, ils quittèrent le service du roi de Prusse dans l'année suivante. Antoine détermina son frère à l'accompagner à Munich par Hambourg. Arrivés dans la capitale de la Bavière, les deux frères y épousèrent deux pianistes distinguées, filles de Dülken, facteur d'instrumens de la cour. Max devint le mari de l'ainée (Louise, née à Munich en 1805), et Fanny (née dans la même ville en 1807), devint l'épouse d'Antoine. Ces liens formèrent entre tous ces virtuoses une nouvelle association artistique dont on a depuis lors admiré les résultats à Paris. De retour dans cette ville en 1827, les frères Bohrer s'y firent entendre avec de nouveaux succès, et après avoir fait quelques voyages de peu d'importance, ils donnèrent dans l'hiver des séances de quatuors et de quintettes dans les salons de M. Pape, où ils firent entendre, avec

MM. Tilmant et Urhan les dernières compositions de Beethoven. Ces séances furent remarquables par la perfection de l'ensemble et des nuances. La révolution de 1830, funeste aux artistes, détermina les frères Bohrer à quitter Paris, et, pour la première fois, ils se séparèrent. Après avoir fait quelques voyages, Antoine a obtenu en 1834 le titre de maître de chapelle de la cour de Hanovre. Vraisemblablement il s'est fixé pour le reste de ses jours dans cette position.

Les compositions de cet artiste sont très nombreuses; elles se font remarquer en général par du goût et de la pureté de style. Parmi ses ouvrages, on compte des symphonies concertantes pour violon et violoncelle, Paris, Pleyel; quatre concertos pour violon et orchestre, œuvres 9, 12, 17, et 37, Offenbach et Paris; des quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 23; des trios brillants pour deux violons et violoncelle, op. 13; six grands duos brillants pour violon et violoncelle, un très grand nombre d'airs variés pour violon, avec accompagnement d'orchestre, de quatuor ou de piano, des caprices ou études pour le violon, des trios pour violoncelle, violon et alto, op. 14 et 15, et beaucoup d'autres œuvres de musique instrumentale. Antoine Bohrer a eu une grande part dans la composition des ouvrages pour le violoncelle qui portent le nom de son frère.

BOHRER (MAXIMILIEN), le plus jeune des fils de Gaspard, naquit à Munich, en 1785, et y prit des leçons de violoncelle du professeur Antoine Schwartz. Il fit des progrès si rapides sur cet instrument, qu'à l'âge de quatorze ans, en 1799, il fut admis à l'orchestre de la cour. Il a fait avec son frère tous les voyages dont nous avons parlé dans l'article précédent. Après avoir entendu Romberg à Vienne, il prit la résolution de choisir ce grand artiste pour son modèle; mais en étudiant les parties les plus importantes du talent de ce virtuose, il les modifia par ses qualités

personnelles. Lorsqu'on l'entendit pour la première fois à Paris, son jeu causa autant d'étonnement que de plaisir. Les qualités essentielles de son talent sont une justesse parfaite, un son pur, et une facilité extraordinaire à exécuter les passages les plus difficiles; mais sa manière manque de grandiose. Après avoir quitté Paris, en 1850, Maximilien Bohrer a fait quelques voyages en Allemagne; en 1832 il a obtenu le titre de premier violoncelliste et de maître des concerts de la cour de Stuttgart, et sa femme a été nommée pianiste de la même cour et maîtresse de piano des princesses. On a sous le nom de Maximilien Bohrer trois concertos pour le violoncelle, publiés à Paris et à Berlin, des airs variés pour cet instrument, et des duos pour violoncelle et violon.

BOIELDIEU (FRANÇOIS-ADRIEN), compositeur dramatique, naquit à Rouen le 15 décembre 1775. Fils d'un secrétaire de l'archevêché, il fut placé par lui comme enfant de chœur à l'église métropolitaine, où les premiers éléments de la musique lui furent enseignés; puis il passa sous la direction de Broche, organiste de la cathédrale et artiste de quelque mérite. Dur envers ses élèves, comme l'étaient autrefois presque tous les maîtres de musique d'église, Broche montrait plus de sévérité pour le petit *Boiel* (c'est ainsi qu'on appelait Boieldieu dans sa jeunesse) que pour tous les autres, peut-être à cause de ses heureuses dispositions; car les hommes de la trempe de cet organiste se persuadaient alors qu'une bonne éducation musicale est inséparable des mauvais traitemens. On dit que Boieldieu était obligé de remplir auprès de son impitoyable maître l'office de valet de chambre comme autrefois Haydn avec le vieux Porpora. On dit aussi que telle était l'épouvante que lui inspirait ce pédagogue farouche, qu'un jour, frappé de terreur à la vue d'une tache d'encre qu'il avait faite sur un livre du maître, il ne crut pouvoir se soustraire au danger qui le menaçait que par la fuite,

qu'il partit seal, à pied, et qu'il se rendit à Paris. Rendu à sa famille, il reprit le cours de ses études, et Broche consentit à mettre moins de sévérité dans ses leçons.

Un talent agréable d'exécution sur le piano, d'heureuses idées mélodiques, et quelques légères notions d'harmonie, voilà ce que Boieldieu possédait à l'âge de seize ans. Déjà la passion du théâtre, qui depuis a décidé de la direction de son talent vers la musique dramatique, se faisait sentir en lui dans toute son énergie. Ses petites épargnes étaient toutes employées à se procurer les moyens d'aller au spectacle s'enivrer du plaisir d'entendre les productions de Grétry, de Dalayrac et de Méhul : souvent, à défaut d'argent, il avait recours à la ruse pour s'introduire dans la salle, s'y cachant quelquefois dès le matin, et attendant avec impatience le moment où devait commencer son bonheur. Entendre les ouvrages d'autrui ne pouvait cependant suffire long-temps à un homme né pour produire lui-même. Tourmenté de ce besoin, qui est celui de tout artiste bien organisé, il lui semblait que le comble du bonheur était de composer un opéra; mais pour en écrire un, il faut un *libretto*, ou, comme on dit en France, un *poème*, et n'en a pas qui veut. Par hasard, il se trouva qu'à Rouen un poète avait besoin d'un musicien comme le musicien d'un poète; ils s'entendirent bientôt, et le fruit de leur association fut un opéra-comique qui obtint du succès au théâtre de Rouen. De dire quel était le titre et le sujet de cet ouvrage, c'est ce que je ne puis : Boieldieu ne s'en souvenait pas. Cependant ce premier essai ne fut pas d'une médiocre importance dans la vie de l'artiste, car les applaudissemens qui lui firent prodigués décidèrent le jeune compositeur à retourner à Paris, où peut-être il ne serait jamais allé sans cet heureux début.

Aller de Rouen à Paris n'était pourtant pas chose facile pour quelqu'un qui n'avait pas d'argent, car le voyage était cher dans ce temps où la diligence employait deux

jours à faire le trajet. A l'égard de la difficulté de vivre dans la grande ville, Boieldieu ne s'en inquiétait pas. N'avait-il pas dix-neuf ans, sa partition et des idées dans la tête? C'était toute une fortune que cela. Le voyage donc était la seule chose qui l'embarrassât : il résolut la difficulté en disparaissant un jour de la maison paternelle, emportant sa partition sous le bras, trente francs dans sa poche, et l'espérance dans le cœur. Jeune et fort, il marchait vite; la première journée n'était pas écoulée, et déjà il était à quinze lieues de Rouen; le lendemain il entra à Paris, crotté jusqu'à l'échine et se soutenant à peine, tant il était accablé de fatigue; mais il était à Paris, et si le présent était sombre, l'avenir était souriant.

Cependant, il y a toujours beaucoup à rabattre dans la réalisation des espérances de l'artiste qui entre dans le monde; autre chose est de donner avec succès un petit opéra dans sa ville de province ou de le faire jouer à Paris. Boieldieu n'avait pas douté qu'on n'accueillît son ouvrage à l'Opéra-Comique; mais malgré les préventions favorables des actrices sociétaires en faveur de la belle tête et de la tournure distinguée du jeune compositeur, la société ne se soucia pas de jouer l'œuvre d'un poète et d'un musicien inconnus. Il fallut chercher d'autres *poèmes*; en attendant qu'on eût trouvé ceux-ci, il fallut essayer de donner des leçons, puis, à défaut d'écouliers, il fallut se faire accordeur de pianos. C'était, comme on le voit, d'une manière assez détournée que commençait la réalisation des espérances de Boieldieu; mais sa constance n'en était point ébranlée, car il avait foi en lui-même. La maison Érard, célèbre dans toute l'Europe par la facture des instrumens, était alors (en 1794) le rendez-vous de tous les artistes. Boieldieu y fut accueilli, et les chefs de cette maison lui aplanirent, autant qu'il fut en leur pouvoir, les difficultés de la carrière qu'il avait à parcourir. Rode, Garat, Méhul, se réunissaient sou-

vent chez eux ; la fréquentation de ces artistes perfectionna son goût et lui fit comprendre la nécessité de finir des études qu'il n'avait qu'ébauchées. Trop préoccupé du désir de produire, il ne put jamais se livrer à ces études d'une manière sérieuse et suivie ; mais sa rare aptitude lui faisait saisir à demi-mot le sens des observations qui lui étaient faites par Méhul ou par Cherubini, et ces observations laissaient dans sa mémoire des souvenirs qui ne s'effaçaient pas. Sa réputation commença dans les salons. Des romances charmantes, chantées par Garat avec un talent inimitable, l'avaient fait connaître, et tous les amateurs chantaient son *Ménestrel*, *S'il est vrai que d'être deux*, *O toi que j'aime*, et vingt autres aussi jolies ; mais la vogue qu'obtenaient toutes ces gracieuses productions ne tournaient guère au profit de la fortune du compositeur, car on n'avait point encore appris l'art de tirer beaucoup d'argent de bagatelles. Aujourd'hui l'homme à la mode reçoit d'un marchand de musique quelques centaines de francs pour une seule romance, et Cochet, éditeur de celles de Boieldieu m'a dit souvent qu'il n'en a payé aucune plus de *douze francs*.

La confiance qu'eut dans le talent de Boieldieu un homme d'esprit acheva de le mettre en vogue : M. Fiévée tira pour lui de son joli roman de *la dot de Suzette* un petit opéra en un acte, du même nom ; la grâce du sujet, la fraîcheur de la musique, et le jeu fin et spirituel de M^{me} Saint-Aubin, procurèrent à cet ouvrage un succès qu'on aurait pu envier pour de plus grandes compositions. Ce petit opéra fut joué pour la première fois en 1795¹. L'année suivante Boieldieu écrivit *La Famille suisse*, jolie partition où règne un style simple et naïf, d'une élégance charmante ; puis, en 1797, il donna *Mombreuil et Merville*, pièce froide et peu favorable à la musique, qui ne réussit pas. Dans la

même année, il improvisa un opéra de circonstance, à l'occasion du traité de Campo-Formio ; cet ouvrage fut représenté au théâtre Feydeau sous le titre de *L'heureuse nouvelle*. En 1798, Boieldieu prit une position plus élevée parmi les compositeurs par le succès de *Zoraïme et Zulnare*, drame en trois actes, dont la composition avait précédé celle des deux derniers ouvrages qui viennent d'être cités, mais qui avait dû attendre long-temps son tour de représentation, et qui ne l'aurait point encore obtenu s'il n'avait fallu faire des changemens à un opéra de Méhul qui était en répétition. On comptait peu au théâtre sur le succès de *Zoraïme* ; l'étonnement fut grand lorsqu'on vit l'enthousiasme du public pour cette élégante et dramatique production. Le caractère particulier du génie de Boieldieu s'était dessiné dans *Zoraïme*, et dès ce moment il fut permis de voir ce qu'il devait être dans ses ouvrages à venir. Des mélodies faciles, gracieuses et spirituelles, une instrumentation remplie de jolis détails, un sentiment juste de la scène : telles sont les qualités par où se distingue cet opéra, qu'on peut considérer comme le premier titre de Boieldieu à la renommée qu'il eut plus tard.

Boieldieu n'obtint pas seulement des succès de théâtre à cette époque ; quelques productions de musique instrumentale lui en procurèrent d'un autre genre. Ces ouvrages consistaient en un concerto pour le piano, des sonates pour le même instrument (œuvre 1, 3, 4, 6, 7, et 8), quatre duos pour harpe et piano, un concerto de harpe, et des trios pour piano, harpe et violoncelle. Ces dernières compositions furent accueillies avec une sorte d'enthousiasme. Le succès de ces ouvrages fit admettre leur auteur au nombre des professeurs de piano du conservatoire, peu de temps après l'époque de son établissement. C'est là que je connus Boieldieu en 1800, y étant devenu son élève

¹ L'auteur de la notice sur Boieldieu qui se trouve dans le supplément de la *Biographie universelle* de

M. Michaud est dans l'erreur en plaçant cet opéra à la date de 1798.

pour le piano : il avait vingt-cinq ans. Depuis lors je ne l'ai plus perdu de vue. Trop occupé de sa carrière de compositeur dramatique pour se plaire aux leçons de mécanisme d'un instrument, il était assez mauvais maître de piano ; mais sa conversation, où brillaient des aperçus très fins sur son art, était remplie d'intérêt pour ses élèves, et n'était pas sans fruit pour leurs études.

Les méprises espagnoles, espèce d'imbroglie que le public avait reçu avec indifférence, et *Beniowsky*, opéra en trois actes, succédèrent en 1798 et 1800 aux premiers ouvrages de Boieldieu. Ce dernier fut d'abord accueilli avec froideur, et l'on ne parut pas en avoir compris le mérite ; mais vingt-cinq ans après il a été repris avec un succès éclatant, justifié par des beautés réelles. Au moment où je devins son élève, Boieldieu écrivait son *Calife de Bagdad*. Souvent il nous consultait avec une modestie charmante, et la leçon de piano se passait à se grouper autour de lui pour chanter les morceaux de son nouvel opéra. Je me souviens que M. Dourlen et moi, tous deux fiers de notre titre de *répétiteurs* de nos classes d'harmonie, nous tranchions du puriste, et nous tourmentions fort notre maître pour quelques pécadilles harmoniques échappées dans la rapidité du travail. Grand débat s'élevait entre nous sur cela, et nous finissions d'ordinaire par nous transporter chez Méhul, l'oracle de Boieldieu et notre juge à tous. Quelquefois l'illustre compositeur se rangeait de notre avis ; alors Boieldieu se soumettait sans discussion, et jamais le moindre mouvement d'humeur ne se manifestait contre nous, malgré notre irrévérence et notre petit triomphe. Tout le monde sait le succès éclatant de cette légère, gracieuse et spirituelle partition du *Calife* ; plus de sept cents représentations ont constaté ce succès sans exemple. On peut dire que c'est de ce moment que date en France la réputation de Boieldieu, bien que *Zoraïme* et *Beniowsky* soient supé-

rieurs en mérite à cet ouvrage, sous le rapport de la force dramatique et de la nouveauté des idées. La couleur locale, parfaitement appropriée au sujet, avait séduit le public, dont l'éducation musicale peu avancée s'accommodait mieux de faciles mélodies que de recherches trop compliquées pour son oreille.

L'auteur de la notice sur Boieldieu, insérée dans la *Biographie Universelle* de M. Michaud, dit qu'après le succès du *Calife*, ce compositeur avait senti l'insuffisance de son éducation musicale, et qu'il s'était fait l'élève de Cherubini. Je puis affirmer qu'il a été induit en erreur à cet égard, et que jamais Boieldieu n'ébaucha même les études de contrepoint et de fugue qu'il aurait dû faire sous la direction de Cherubini. Lui-même a toujours avoué avec ingénuité l'ignorance où il était resté à l'égard de cette partie de la science musicale. Un seul fait a pu donner lieu au bruit des leçons que Boieldieu aurait reçues de Cherubini ; c'est celui de la correction plus châtiée qu'on remarque dans la partition de l'opéra de *Ma Tante Aurore*, ouvrage donné par le compositeur en 1802, après un repos de deux années, et peut-être aussi le petit opéra intitulé *La Prisonnière*, que Cherubini et Boieldieu avaient écrit en société, en 1799, pour le théâtre Montansier ; mais il est certain que si Boieldieu eut un style plus pur dans sa partition de *Ma Tante Aurore*, c'est que sa sévérité pour lui-même date de l'époque où il écrivit cet ouvrage. Il employa beaucoup de temps à le revoir, à le corriger, et depuis lors il a suivi le même système pour toutes ses productions. Chose assez rare parmi les compositeurs qui ont besoin de s'observer pour écrire avec pureté, l'inspiration de Boieldieu ne paraît avoir reçu aucune atteinte de ce soin matériel apporté à l'harmonie dans la disposition des voix et des instrumens : on peut même affirmer que la partition de *Ma Tante Aurore* est une de celles où brille de l'éclat le plus vif le génie du compositeur. Cet opéra reçut

un rude échec à la première représentation par le ridicule troisième acte du livret; mais cet acte ayant été supprimé à la seconde épreuve, le succès ne fut plus douteux, et la musique obtint une vogue égale à celle des autres productions de Boieldieu.

La même année où cet ouvrage fut représenté, le compositeur épousa, le 19 mars, la célèbre danseuse Clotilde-Augustine Mafleuroy, connue sous le nom de *Clotilde*. A peine cette union fut-elle formée, que Boieldieu comprit la faute qu'il avait faite. Ce mariage, peu convenable sous plusieurs rapports, ne le rendit point heureux; des chagrins domestiques en furent la suite, et le besoin de s'y soustraire lui fit prêter l'oreille aux propositions qui lui étaient faites au nom de l'empereur de Russie. Ses amis, Rode et Lamare, prêts à faire le voyage de Pétersbourg, le pressaient de se joindre à eux; il partit en effet au mois d'avril 1805. Arrivé aux frontières de l'empire russe, il reçut un message d'Alexandre, qui lui conférait le titre de son maître de chapelle. Un traité fut conclu entre le compositeur et le directeur du théâtre impérial : Boieldieu s'engageait à écrire chaque année trois opéras dont l'empereur fournirait les poèmes. Cette dernière clause était fort difficile à exécuter, car il n'y avait pas de poète d'opéra à Pétersbourg; aussi Boieldieu fut-il obligé de mettre en musique des pièces déjà représentées à Paris. Son premier ouvrage fut un petit opéra dont le sujet était pris d'un vaudeville français intitulé *Rien de trop, ou les deux paravens* : ce n'était qu'une légère bluette peu favorable à la musique expressive; elle fut bien reçue à Pétersbourg, mais depuis lors elle a été froidement accueillie à l'Opéra-Comique de Paris. *La jeune femme colère*, comédie de M. Étienne, fort peu musicale, et le vaudeville *Amour et mystère* furent aussi transformés en opéras par Boieldieu. Il ne fallait pas moins que son talent pour

triompher des froideurs de pareils sujets. De retour à Paris, le compositeur a fait jouer le premier de ces ouvrages à l'Opéra-Comique, et le public a rendu justice à la facture élégante et spirituelle de quelques morceaux en leur prodiguant les applaudissemens. De grandes compositions succédèrent à ces légères productions : ce furent *Abderkan*, opéra en trois actes dont le livret avait été fait par Andrieux, ancien acteur du théâtre Favart passé en Russie : l'ouvrage ne réussit pas; *Calypso*, ancien opéra de *Télémaque* mis autrefois en musique par Lesueur, et refait en six semaines par Boieldieu pour les relevailles de l'impératrice; *Aline, reine de Golconde*, sujet de l'opéra de M. Berton, avec une nouvelle musique; *Les voitures versées*, vaudeville transformé en opéra comique, et qui a été refait presque en entier par son auteur pour le théâtre Feydeau, enfin, *Un tour de soubrette*, ouvrage du même genre. De toutes ces productions, celles que Boieldieu estimait le plus étaient son opéra de *Calypso*; cependant ni cet ouvrage ni *Aline* n'ont pu être représentés à Paris, parce qu'ils auraient porté atteinte aux intérêts de leurs anciens auteurs. Boieldieu a pu seulement en tirer quelques morceaux intercalés dans les opéras qu'il a écrits après son retour en France. Par exemple, un air de *Calypso* est devenu celui de la princesse de Navarre (*Quel plaisir d'être en voyage*) dans le premier acte de *Jean de Paris*. Je ne dois point oublier, dans l'énumération des productions de Boieldieu, pendant son séjour en Russie, la musique des chœurs d'*Athalie*. Je n'ai entendu qu'un morceau de cet ouvrage, exécuté au piano par Boieldieu lui-même, mais il m'a donné l'opinion la plus favorable de ces chœurs, et je les considère comme une des plus belles compositions dues à son talent.

Le sort de Boieldieu et des autres artistes français avait été long-temps heureux en Russie; cependant plusieurs d'entre eux regrettaient leur patrie et n'étaient

pas sans inquiétude sur la réalisation des produits de leurs travaux. Les nuages qui étaient venus obscurcir les relations amicales des gouvernemens français et russe s'épaississaient chaque jour, et préparaient la rupture qui aboutit enfin à la désastreuse campagne de Moscou. Boieldieu et ses amis éprouvaient le besoin de revoir la France et d'assurer leur avenir. Toutefois le compositeur n'était pas libre; il lui fallait un congé pour s'éloigner de la capitale de l'empire russe : il l'obtint à la fin de 1810, après sept années de séjour à Pétersbourg; il se hâta d'en profiter.

De retour à Paris dans les premiers mois de 1811, il trouva le sceptre de l'opéra-comique placé aux mains de Nicolo Isouard, dont il avait vu l'heureux début avant son départ pour la Russie. Dalayrac avait cessé de vivre. Catel travaillait peu; Cherubini, dégoûté d'une carrière qui, malgré son beau talent, n'avait eu pour lui que des obstacles, avait cessé d'écrire; Méhul, mécontent de l'inconstance des goûts du public, ne livrait qu'à de rares intervalles de nouveaux ouvrages à la scène; Nicolo seul paraissait infatigable, et rachetait par le mérite de la fécondité les négligences qui déparaient ses ouvrages. C'était avec lui que Boieldieu était destiné à lutter désormais : son génie prit un nouvel essor dans cette rivalité.

Deux actrices se partageaient la faveur publique à l'époque où Boieldieu revint à Paris : l'une, M^{me} Duret, se distinguait par une voix étendue, égale, sonore, mais un peu lourde, par une exécution large, et par une habileté de vocalisation à laquelle il n'aurait rien manqué, si la respiration de M^{me} Duret n'eût été courte et laborieuse. La rivale de cette cantatrice était M^{lle} Regnault (depuis lors, M^{me} Lemonnier); ses débuts à Paris, qu'avaient précédés des succès en province, avaient été brillans. Une ignorance à peu près complète de la musique et de l'art du chant, mais une voix charmante, une intelligence parfaite, une facilité merveil-

leuse à exécuter les choses les plus difficiles, tels étaient les défauts et les avantages de M^{lle} Regnault pour entrer en lutte avec son antagoniste. Nicolo avait tiré parti de toutes deux dans les rôles qu'il leur avait faits pour son opéra *Cendrillon*, et leur avait procuré à chacune un succès égal. La question de supériorité restait indécise pour le public, mais le compositeur avait fini par se décider en faveur du talent de M^{me} Duret : ce fut pour elle qu'il écrivit ses plus beaux rôles. M^{lle} Regnault se trouvait donc exposée au danger d'être laissée à l'écart, lorsque Boieldieu vint lui prêter le puissant secours de son talent. Le combat recommença : il ne fut pas moins vif entre les cantatrices qu'entre les compositeurs.

Rien de plus dissemblable que le talent de ceux-ci : Nicolo, doué d'une facilité d'inspiration à laquelle il s'abandonnait sans réserve, écrivait, comme je l'ai dit, souvent avec négligence, n'était point assez sévère dans le choix de ses idées, et méritait le reproche qu'on lui faisait d'être souvent commun et vulgaire dans ses mélodies. Mais à côté de ces imperfections, il y avait dans ses ouvrages des beautés réelles appropriées avec une rare sagacité aux convenances de la scène et à l'intérêt dramatique. La plupart de ses morceaux, même ceux où l'on aurait désiré plus d'élégance et de bon goût, brillaient d'un sentiment de verve et d'expansion qui réussit presque toujours dans la musique du théâtre. Travaillant avec une prodigieuse rapidité, il se consolait facilement d'une chute, parce qu'il ne tardait point à prendre sa revanche. Du reste, heureux de sa lutte avec Boieldieu, il finit pas comprendre la nécessité de donner plus de soin à ses ouvrages, et montra dans ses dernières productions une correction, une élévation de pensée qu'on n'attendait pas de lui. *Joconde* et *Jeannot et Colin* seront toujours considérés comme de fort bons opéra-comiques. Pendant que Nicolo écrivait et faisait représenter quatre opéras, Boieldieu

en préparait un ; non que l'inspiration lui fût difficile, car il écrivait vite ; mais, portant peut-être à l'excès la sévérité qui manquait à son rival, il faisait quelquefois trois morceaux entièrement différens pour un seul air, pour un seul duo, ou bien il recommençait à dix reprises les corrections qu'il croyait nécessaires, et souvent il ne livrait aux copistes qu'une partition chargée de ratures, et, pour me servir du terme technique, de *colettes*. Après avoir éprouvé de si vives jouissances à entendre les charmantes compositions qui ont vu le jour par ce procédé, avons-nous le droit de nous plaindre de la lenteur du travail ? Je ne le crois pas. Boieldieu obéissait malgré lui, en polissant incessamment ses ouvrages, aux conditions naturelles de son talent. Il était doué du goût le plus exquis : c'est surtout comme homme de goût que nous l'admirons. La nature de ses idées, où domine toujours la convenance parfaite de la scène et l'expression spirituelle de la parole, cette nature, dis-je, exigeait qu'il portât dans son travail ces soins scrupuleux qu'on lui a quelquefois reprochés. Gardons-nous surtout de croire qu'il produisait lentement parce que sa pensée aurait été pénible : rien ne sent la gêne ni la stérilité dans ses compositions ; tout y semble, au contraire, fait d'abondance ; si la réflexion nous laisse quelquefois en doute à cet égard, c'est qu'il est difficile de comprendre que tant de fini dans les détails soit le fruit d'un premier jet. On a reproché à Boieldieu d'avoir quelquefois manqué de hardiesse ; mais outre que les hardiesses ne sont pas toujours justifiées par les résultats, il faut se souvenir de l'excellence du précepte :

Ne forçons point notre talent.

Un artiste à qui la nature permet de donner une physionomie individuelle à ses ouvrages, accomplit sa mission s'il sait leur conserver toujours cette physionomie ; il est lui, et c'est ce qu'il faut être pour laisser un nom durable dans l'histoire des

arts : or personne assurément n'a su donner à sa musique mieux que Boieldieu une couleur particulière, un style approprié à l'objet qu'il se proposait de réaliser.

Le premier opéra qu'il écrivit après son retour à Paris, fut *Jean de Paris*. Pendant qu'il le composait, il fit jouer à l'Opéra-Comique *Rien de trop* et *La Jeune femme colère*, qui n'étaient pas connus en France. Dans les premiers mois de 1812, *Jean de Paris* fut représenté au théâtre Feydeau, avec un succès éclatant. Tout ce que l'Opéra-Comique comptait d'artistes de talent, Elleviou, Martin, Juliet, M^{lle} Regnault, M^{me} Gavaudan, s'empresèrent à seconder le génie du compositeur, et prêterent à son ouvrage le charme d'une exécution parfaite en son genre. Les musiciens remarquèrent la fermeté de manière, la certitude d'effets que Boieldieu avait acquises depuis son départ pour la Russie. Si l'instruction première avait manqué dans ses études harmoniques, ses propres observations lui avaient appris ce qu'aucun maître ne lui avait enseigné ; son style avait acquis une correction remarquable ; son instrumentation était devenue plus brillante, plus sonore, plus colorée ; enfin Boieldieu n'était pas seulement un agréable et spirituel compositeur : il se montrait, dans *Jean de Paris*, digne émule de Méhul et de Catel, qu'il avait considérés long-temps comme ses maîtres.

Après *Jean de Paris* vint *Le nouveau Seigneur de village* (joué en 1813) ; charmante production dont toutes les parties offrent, chacune en leur genre, un modèle de perfection. Les circonstances fâcheuses où se trouvait la France à cette époque firent demander par le gouvernement aux différens théâtres de la capitale des pièces propres à ranimer l'amour de la patrie dans la population, et Boieldieu fut chargé d'écrire la musique de *Bayard à Mézières*, conjointement avec Cherubini, Catel et Nicolo Isouard. Cet ouvrage fut joué vers la fin de l'année 1813, après les revers de la campagne d'Allemagne. Ce fut par une

association du même genre, mais dans des circonstances différentes, que Boieldieu fit avec Kreutzer, en 1814, la musique du petit opéra, intitulé : *Les Béarnais*. En 1815, il donna sous son nom et sous celui de M^{me} Gail, un opéra en un acte, intitulé : *Angela ou l'atelier de Jean Cousin*; il n'avait écrit pour cet ouvrage qu'un duo, mais ce morceau était digne de ce qu'il a fait de mieux. C'est peut-être ici le lieu de relever l'erreur des biographes qui ont écrit que M^{me} Gail était élève de Boieldieu. A cette époque il ne songeait point encore à former d'élèves, et même il ne savait trop comment s'y prendre pour donner des leçons de composition; lui-même l'a répété souvent. M^{me} Gail n'a jamais eu d'autre maître que l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*.

Aux ouvrages qui viennent d'être cités succéda *La Fête du Village voisin*, comédie froide et peu favorable à la musique, que le talent de Boieldieu put seul soutenir et faire rester au théâtre. De tous ceux dont ce compositeur a écrit la musique, ce fut incontestablement celui qui lui offrit le plus de difficultés, et qui exigea de lui le plus d'habileté. Deux trios du premier acte, des couplets charmans, un quintetto et le délicieux contabile (*Simple, innocente*, etc.), chanté par Martin, seront toujours considérés comme des modèles de musique spirituelle et mélodieuse. Quelque temps auparavant Boieldieu avait protégé les premiers essais d'Hérold dans la carrière du théâtre, en l'admettant comme collaborateur dans son opéra de circonstance intitulé : *Charles de France*. Le jeune artiste en a conservé pendant toute sa vie, trop courte, hélas! une vive reconnaissance. Après la représentation de *La Fête au Village voisin*, il s'écoula près de deux années pendant lesquelles la mise en scène d'aucun ouvrage ne signala l'activité de Boieldieu. Il ne s'était pas condamné au repos, car la composition de la musique du *Chaperon rouge* l'occupait presque sans relâche. Méhul avait cessé de

vivre en 1817, et l'Institut avait appelé Boieldieu à remplir sa place. C'est alors que l'obligation lui était imposée d'accepter ce choix honorable par lequel il se consacrait à la composition; il s'agissait, comme on le dit, de faire de cet ouvrage un des plus beaux productions; ce fut ce qui détermina Boieldieu à y donner plus de soins qu'à aucune autre de ses productions. Le succès justifia les espérances de l'artiste et du public; sa première représentation, donnée le 1^{er} juillet 1818, fut pour lui un véritable triomphe. Dix-sept ans s'étaient écoulés depuis lors, et les applaudissemens de toute l'Europe ont confirmé les habitués de l'Opéra-Comique. Dans le *Chaperon rouge*, la manière de Boieldieu est plus grande, les idées sont plus abondantes, le coloris musical est plus varié que dans les ouvrages précédens. Une composition de cette importance avait manqué jusqu'alors à l'auteur du *Calife*, de *Ma Tante Aurore* et de *Jean de Paris*; désormais il ne lui restait plus qu'à jouir de ses succès.

Les efforts de travail qu'avait coûtés cette production à Boieldieu lui causèrent une maladie grave qui rendit impérieusement nécessaire un long repos. Il se retira à la campagne et y vécut quelque temps dans un oubli presque complet de la musique, uniquement occupé du soin d'orner une propriété qu'il avait récemment acquise. Ce fut vers cette époque que le titre et les fonctions de professeur de composition au conservatoire de Paris lui furent offerts; l'espoir de communiquer à de jeunes musiciens les lumières de son expérience les lui fit accepter; mais il obtint l'autorisation de donner ses leçons chez lui, où ses élèves venaient chercher un utile enseignement, croyant n'assister qu'à de spirituelles causeries. Ce temps est celui du repos le plus long que Boieldieu ait pris dans sa carrière; car, à l'exception de son ancien opéra des *Voitures versées* qu'il retoucha, et pour lequel il écrivit quelques morceaux, il ne donna rien d'import-

tant dans l'espace de sept années. En 1821, il écrivit, il est vrai, *Blanche de Provence ou la cour des Fées*, grand opéra en trois actes, en société avec Kreutzer, MM. Berton, Cherubini et Paër, et en 1824, il fit à peu près un acte de *Pharamond*; mais on sait que ces ouvrages de circonstance ne comptent presque point parmi les productions d'un artiste de talent. Avec la certitude qu'ils ne sont destinés qu'à avoir une courte existence, on se sent peu disposé à y donner beaucoup de soins; le succès cause peu de plaisir, et la chute, si elle a lieu, n'attriste personne.

Cependant, malgré le long silence que gardait la muse de Boieldieu, on savait que cet artiste travaillait; le titre de son opéra futur était même connu, et tout le monde parlait de *La Dame Blanche* longtemps avant que cette partition fût mise à l'étude. Boieldieu, que tant de succès n'avaient point enhardi, se méfiait de la faveur publique et craignait qu'un repos de plusieurs années ne l'eût fait oublier. Il hésitait donc à faire (comme on dit au théâtre) *sa rentrée*; et malgré les heureuses inspirations qui abondaient dans son nouvel ouvrage, il employait plus de temps à corriger et à refaire les morceaux de cet opéra qu'il n'en avait jamais mis à aucun de ses ouvrages. Enfin, M. Guilbert de Pixérécourt, alors directeur de l'Opéra-Comique, parvint à le déterminer à tenter l'épreuve qu'il redoutait, et *La Dame Blanche* fut accueillie avec des transports unanimes d'admiration. Ce fut au mois de décembre 1825 qu'on donna la première représentation de cet opéra; près d'un an après, et lorsque cent cinquante épreuves de la même pièce eurent été faites, la foule des spectateurs inondait encore la salle Feydeau chaque fois que cet ouvrage était joué. Le succès fut le même partout; la nouvelle musique de Boieldieu fut chantée dans tous les concerts, dans tous les salons, et ses motifs servirent de thèmes à mille arrangemens divers. Le développement progressif des facultés du compositeur, qui

n'avait cessé de se faire apercevoir depuis ses premiers essais de musique dramatique, n'a jamais été plus sensible que dans *La Dame Blanche*. Jamais son style n'avait été plus varié; jamais il n'avait montré autant de force expressive; jamais son instrumentation n'avait été si brillante; jamais enfin il n'y avait eu autant de jeunesse et de nouveauté dans ses compositions; cependant il était resté lui-même et n'avait rien emprunté à la musique rossinienne. Il est même remarquable qu'il ait pu varier comme il l'a fait les effets de son nouvel opéra, faisant peu d'usage de modulations, affectionnant les tons principaux de ses morceaux, et n'employant que des harmonies simples et sans recherche. Rien n'indique mieux la facilité d'invention mélodique que cette unité tonale unie à la simplicité d'harmonie.

L'effet ordinaire des grands succès obtenus par Boieldieu était de lui inspirer pour l'avenir la crainte de ne pas se soutenir à la même hauteur, et d'être dans d'autres productions inférieur à lui-même. Cette crainte n'était pas étrangère aux longs intervalles qu'il y avait eu quelquefois dans l'apparition de ses ouvrages. Après *La Dame Blanche*, elle se reproduisit plus forte qu'auparavant. Depuis long-temps un poème d'opéra avait été livré à Boieldieu par M. Bouilly: c'était celui des *Deux Nuits*. Le compositeur en trouvait le sujet fort beau, mais il y désirait de notables changemens: M. Scribe se chargea de les faire, mais toutes les difficultés n'avaient pas disparu; il en était dans cet ouvrage qui devaient faire échouer le musicien: malheureusement Boieldieu ne les aperçut pas. Tant de fois il avait sauvé de faibles pièces par son talent, qu'il crut pouvoir faire encore un miracle de ce genre; ce fut une erreur. Près de quatre années s'étaient écoulées depuis le succès de *La Dame Blanche*, lorsqu'on donna la première représentation des *Deux Nuits* (au mois de mai 1829). Ainsi qu'il arrivait à chaque ouvrage nouveau de Boieldieu, celui-ci était attendu

avec une vive impatience. La partition avait été achetée à haut prix par l'éditeur de *La Dame Blanche*, avant qu'elle fût connue; tout enfin présageait au compositeur un triomphe nouveau. Tant d'espérances ne se réalisèrent pas; *Les Deux Nuits* n'obtinrent qu'un succès incertain. Fatal ouvrage! Plusieurs fois Boieldieu avait été contraint de cesser d'y travailler à cause du dérangement de sa santé; après qu'il eut été représenté, il lui donna la mort: son espoir déçu se transforma en un secret et violent chagrin. Peu de temps après se déclarèrent les premiers symptômes de la cruelle maladie qui le conduisit au tombeau.

Le besoin de repos lui avait fait demander sa retraite comme professeur du conservatoire: l'administration de la liste civile eut égard aux services rendus à l'art par ses ouvrages, et sa pension fut convenablement réglée. Il y avait d'autant plus de justice à cela que Boieldieu venait d'être privé d'une pension de 1200 francs qui lui avait été accordée par l'Opéra-Comique, en reconnaissance des avantages que le théâtre avait trouvés dans la représentation de ses ouvrages. Un nouvel entrepreneur avait succédé à l'ancienne société des acteurs, et n'avait pas voulu souscrire aux engagements contractés par elle. Outre la pension de retraite honorable accordée à Boieldieu comme professeur du conservatoire, le roi lui en donna une autre sur sa cassette. Le digne artiste ne jouit pas long-temps de ces avantages, car la révolution de juillet ayant éclaté, non seulement la pension de la cassette disparut avec l'ancienne royauté, mais dans un travail de révision sur les pensions de l'Opéra et du conservatoire, il se trouva que quelques mois lui manquaient pour avoir droit à la sienne, et une partie de son revenu lui fut enlevée. Ainsi, aux douleurs de la phthisie laryngée qui menaçait les jours de Boieldieu, vinrent se joindre des inquiétudes sur son avenir. Le mal empirait chaque jour; tous les remèdes étaient employés, sans

qu'il en résultât aucune amélioration sensible dans l'état du malade. Un voyage à Pise fut conseillé; Boieldieu le fit et ne s'en trouva pas mieux. Il revint à Paris plus faible, plus souffrant qu'il n'en était parti, éprouvant d'ailleurs le besoin de remplacer les ressources dont il avait été privé, et contraint de demander à reprendre des fonctions de professeur qu'il n'était plus en état de remplir. On les lui rendit, et le ministre de l'intérieur lui accorda sur les fonds des beaux-arts une pension de 3000 francs; mais, hélas! il n'était pas destiné à jouir long-temps des avantages de sa nouvelle position. Sa santé continuait à dépérir; il espéra la rétablir par l'usage des bains du midi qui lui avaient fait quelque bien autrefois, et il voulut en essayer. Cependant le voyage était difficile à faire dans l'état d'abattement où étaient ses forces; il partit néanmoins, arriva avec peine jusqu'à Bordeaux, voulut pousser plus loin, mais fut obligé de revenir en cette ville, effrayé par les progrès du mal. Alors l'idée d'une fin prochaine vint se présenter à l'esprit de l'artiste, accompagnée du vif désir de revoir encore une fois sa maison de campagne de Jarcy, près de Grosbois, où il avait autrefois passé d'heureux jours; sa famille éplorée l'y ramena mourant. Peu de jours après tout espoir fut perdu, et Boieldieu s'éteignit, le 8 octobre 1834, dans les bras de ses amis. Ses obsèques furent célébrées dans l'église des Invalides; tout ce qu'il y avait d'artistes et d'hommes de lettres distingués y assistèrent, et le *Requiem* de Cherubini y fut exécuté par un nombre considérable de chanteurs et d'instrumentistes.

Boieldieu avait en le titre d'accompagnateur-adjoint de la chambre du roi, au mois de septembre 1815; la duchesse de Berry lui accorda celui de compositeur de sa musique au mois de janvier 1821; dans la même année le roi le nomma chevalier de la légion d'honneur. Lorsqu'il en reçut la décoration (au mois de mai) il

exprima le regret que Catel ne l'eût pas obtenue avant lui , et se mit à faire des démarches pour la lui faire avoir : il réussit , mais Catel , trop philosophe pour désirer de telles faveurs , montra plus d'étonnement que de reconnaissance en recevant celle-ci. L'auteur de la notice sur Boieldieu , insérée dans la *Biographie Universelle* de M. Michaud , dit que depuis son divorce avec Clotilde , le compositeur avait épousé en secondes noces la sœur de M^{lle} Philis , qui avait joué plusieurs rôles de ses opéras , tant à Paris qu'en Russie : ce fait n'est pas exact , car il n'y a jamais eu de divorce entre Boieldieu et Clotilde. Celle-ci est morte à Paris le 15 décembre 1826 , et ce n'est qu'après cet événement que Boieldieu a contracté un nouveau mariage. Il a laissé un fils , nommé Adrien comme lui , et qui a été son élève pour la composition. Le gouvernement français a accordé une pension de 1200 francs à ce jeune homme , en mémoire de son père. Les principaux élèves de Boieldieu sont MM. Zimmermann pour le piano , Adolphe Adam et Théodore Labarre pour la composition.

BOISGELOU (FRANÇOIS-PAUL ROUALLE DE) , conseiller au grand conseil , naquit à Paris , le 10 avril 1697 , et mourut dans cette ville , le 19 janvier 1764. Il s'était appliqué à la haute analyse et à la théorie de la musique ; nous ne parlerons ici que de cette dernière. L'objet de son système était de trouver entre les intervalles des rapports symétriques en y appliquant le calcul. J.-J. Rousseau a voulu donner une analyse de ses travaux à l'article *système* de son Dictionnaire de musique ; mais il a rendu inintelligible tout ce qu'il en a dit , parce qu'il ne l'entendait pas lui-même. M. Suremain-Missery a depuis essayé d'arriver à la solution du même problème par des voies différentes.

BOISGELOU (PAUL-LOUIS ROUALLE DE) , fils du précédent , né le 27 juin 1734 , a servi dans les mousquetaires noirs , avec le brevet de capitaine de cavalerie , jusqu'à la

réforme de cette compagnie. Il fit ses humanités au collège de Louis-le-Grand , et y commença l'étude du violon , sur lequel il fit de si rapides progrès , qu'encore enfant , il était cité comme un prodige. C'est de lui que J.-J. Rousseau a dit : « J'ai vu , chez « un magistrat , son fils , petit bonhomme « de huit ans , qu'on mettait sur la table « au dessert , comme une statue au milieu « des plateaux , jouer là d'un violon presque aussi grand que lui , et surprendre « par son exécution les artistes mêmes. » (*Émile*, liv. 2.) M. de Boisgelou a fait graver à Paris *six duos pour deux violons* , op. 1. On lui doit aussi un travail considérable , entrepris par zèle pour l'art et d'une manière purement bénévole , sur la partie musicale de la Bibliothèque du Roi , dans laquelle est comprise la collection de Brossard , montant à près de 3000 articles rares. Le travail de M. de Boisgelou consiste en un *Catalogue général* , par ordre alphabétique d'auteurs , formant un fort volume in-fol. , et deux autres catalogues par ordre de matières , l'un pour la partie littéraire de la musique , l'autre pour les œuvres pratiques et les collections. Ces deux derniers contiennent une multitude de détails qui ne manquent pas d'intérêt , sur les auteurs , les éditions , et la nature des ouvrages. M. de Boisgelou n'avait pas assez de connaissances théoriques et historiques pour ce travail ; mais il y a suppléé par beaucoup d'exactitude. Il avait entrepris , pour compléter son travail , un catalogue historique des auteurs ; mais il n'a pas eu le temps de l'exécuter , et n'a disposé que quelques notes assez curieuses : Sa mort , arrivée le 16 mars 1806 , ne lui a pas permis d'accomplir ce dessein. J'ai beaucoup profité de ses recherches. Après sa mort , la belle bibliothèque qu'il avait formée a été vendue. Plusieurs de ses ouvrages , et particulièrement deux volumes de notes manuscrites , sur des musiciens et des livres curieux , ont été acquis par Perne , et sont maintenant en ma possession.

BOISMORTIER (JOSEPH BODIN DE), compositeur médiocre, né à Perpignan, en 1691, vint à Paris de bonne heure; et mourut dans cette ville en 1765. Il a mis en musique trois opéras : 1° *Les voyages de l'Amour*, ballet en quatre actes, représenté en 1736; 2° *Don Quichotte chez la duchesse*, en trois actes, 1745; 3° *Daphnis et Chloé*, pastorale, 1747; celui-ci est, dit-on, son meilleur ouvrage; 4° *Daphné*, 1748, ballet non représenté. Il a fait en outre graver : 1° Deux recueils de motets; 2° Six recueils de cantates françaises; 3° Airs à chanter et vaudevilles, œuvre 16; 4° Trios pour deux violons et basse, œuvre 18; 5° Sonates de violoncelle, op. 26 et 50; 6° Sonates pour deux bassons, op. 14 et 40; 7° Sonates pour la viole, op. 10; 8° Pièces diverses pour la viole, op. 31; 9° Sonates pour la flûte, op. 3, 9, 19, 35 et 44; 10° Duos pour deux flûtes, op. 1, 2, 6, 8, 13 et 25; 11° Trios pour flûte, violon et basse, op. 4, 7, 12, 37, 39 et 41; 12° Concertos pour flûte, op. 15, 21 et 31; 13° Suites de pièces pour deux musettes, op. 11, 17, 27; 14° *Les gentilleses*, cantatilles; 15° *Les amusemens de la campagne*. Boismortier était fort distrait, et bien qu'il fût un des maîtres de chant de l'Opéra, il ne put jamais diriger l'exécution de sa musique; aussi disait-il aux directeurs de l'Opéra et du Concert spirituel: *Messieurs, voilà ma partition; faites-en ce que vous pourrez, car, pour moi, je n'entends pas plus à la faire valoir que le plus petit enfant de chœur*. Il avait de l'esprit, des saillies agréables et plaisantes. Malgré le peu de cas qu'on doit faire de sa musique en général, on ne peut nier qu'il ne fût bon harmoniste pour son temps, et l'on voit qu'il aurait pu mieux faire; mais il travaillait vite pour gagner de l'argent, et ses ouvrages ne lui coûtaient que le temps de les écrire. Lui-même les estimait fort peu. Cependant, dans cette quantité prodigieuse de musique qu'il a composée, tout n'est pas à mépriser : son motet *Fugit*

nox a eu long-temps de la réputation.

BOILLY (ÉDOUARD), fils d'un peintre de genre de ce nom qui a eu quelque célébrité, est né à Paris en 1799. Il étudia d'abord le dessin et la gravure, mais son goût décidé pour la musique lui fit quitter l'exercice de ces arts; il entra au conservatoire de Paris, et devint en 1821 élève de l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*, qui lui enseigna le contrepoint et la fugue; puis il passa sous la direction de Boieldieu pour ce qu'on appelait alors au conservatoire *le style idéal*. En 1823, il se présenta au concours de l'Institut, et y obtint le premier grand prix de composition. Le sujet était la cantate de *Thisbé*. Devenu par son triomphe pensionnaire du gouvernement, il alla passer quelques années à Rome et à Naples, puis parcourut l'Allemagne, et revint enfin à Paris, en 1827. Depuis cette époque il a composé la musique de plusieurs opéras-comiques; mais les fréquentes mutations de directeurs et d'entrepreneurs de ce spectacle furent cause que les pièces sur lesquelles il avait écrit furent relues par les nouvelles administrations et refusées, en sorte que les travaux du musicien furent perdus. Dégouté par tant d'ennuis, M. Boilly a fini par renoncer à l'art auquel il avait consacré sans fruit les dix plus belles années de sa vie, et s'est livré de nouveau à celui de la gravure.

BOISQUET (FRANÇOIS), littérateur, né à Nantes vers 1783, et membre de la société des arts et des sciences de cette ville, s'est fait connaître par un ouvrage qui a pour titre : *Essais sur l'art du comédien chanteur*. Paris, Lonchamps, 1812, in-8°. Il y a quelques bonnes observations dans ce livre, dont le cadre est neuf; mais on y trouve en général les fausses idées que la plupart des littérateurs ont données long-temps en France comme des théories de la musique dramatique et du chant expressif.

BOISTARD DE GLANVILLE (GUILAUME-FRANÇOIS), membre de l'académie de Rouen, naquit dans cette ville, vers

1774. Il a fait imprimer plusieurs dissertations parmi lesquelles on remarque : *Considérations sur la musique*. Rouen, 1804, in-8°.

BOKEMEIER (HENRI), compositeur estimé, et savant écrivain sur la musique, naquit à Immensen près de Celle, au mois de mars 1679, fréquenta d'abord l'école de ce lieu, puis celle de Burgdorf. Depuis 1693 jusqu'en 1699, il continua ses études dans les collèges de Brunswick, et en 1702, il se rendit à l'université de Helmstadt pour y étudier la théologie. Admis comme chantre à l'église Saint-Martin de Brunswick en 1704, il crut devoir s'occuper de la musique plus sérieusement qu'il ne l'avait fait jusque-là, et il prit des leçons de composition chez le directeur de musique G. Oesterreich. En 1715, il fut appelé en qualité de chantre à Husum, dans le comté de Schleswig-Holstein. Dans cette position, il se lia d'amitié avec le maître de chapelle Barth. Bernhardt qui le décida à se détacher de plus en plus de la théologie, et à se livrer entièrement à la musique. En 1716, il donna sa démission de chantre à Husum ; l'année d'après il se rendit à Brunswick, et de là, à Wolfenbüttel, où il prit possession de la place de chantre qu'il garda jusqu'à la fin de ses jours. Les ouvrages de Mattheson lui fournirent la première occasion de se faire connaître comme écrivain sur la musique. Mattheson s'était prononcé contre l'usage des canons dans la composition, et les avait considérés comme inutiles dans son *Nouvel Orchestre* (T. II. p. 159). Bokemeier se fit le défenseur des canons, dont il faut pourtant bien avouer que les anciens maîtres ont quelquefois abusé. Les lettres qu'il écrivit sur ce sujet à Mattheson, et les réponses de celui-ci se trouvent dans la *Critica musica* de ce dernier (p. 240 et suiv., et 257 et suiv.). Chose rare, le résultat de la discussion fut une amitié constante entre les antagonistes. Bokemeier rectifia ses idées d'après celles de Mattheson, et fit en quelque sorte une rétractation de ses pre-

mières opinions dans l'*Essai sur la mélodie*, qu'il fit insérer dans le deuxième volume de la *Critica musica* (p. 254). Ce furent aussi ses nouvelles doctrines qui lui dictèrent son écrit intitulé : *Kern melodisches Wissenschaft* (Nœud de la science mélodique), qu'il présenta en 1736 au consistoire de Wolfenbüttel, et qui fut inséré par extrait dans le deuxième volume de la Bibliothèque musicale de Mitzler. Ses premières compositions pour l'église avaient été dans le style ancien, mais après sa dispute sur les canons, il changea aussi son style, et en adopta un plus léger. Bokemeier avait conçu, en 1725, le plan d'une association musicale, qui fut réalisé en 1738, par Mitzler : celui-ci présenta cette idée comme la sienne, ce qui n'empêcha pas Bokemeier de devenir membre de cette association en 1759. Il mourut le 7 décembre 1751. Le pasteur Dommrich, de Wolfenbüttel, écrivit son éloge et le fit imprimer l'année suivante. On a de Bokemeier un traité du chant divisé en quatre parties, qui a été publié en 1724. Les compositions de ce musicien sont restées en manuscrit, et se trouvent aujourd'hui difficilement, même en Allemagne.

BOLICIO ou **BOLICIUS** (NICOLAS). Voyez WOLLICK.

BOLIS (SÉBASTIEN), compositeur de l'école romaine, maître de chapelle à Saint-Laurent in *Damaso*, a écrit des messes et des psaumes à huit parties réelles, qui se trouvent en manuscrit dans quelques bibliothèques de l'Italie.

BOLLIOD DE MERMET (LOUIS), né à Lyon, le 15 février 1709, est mort dans la même ville en 1795. Sa famille était distinguée dans la magistrature, il fut long-temps secrétaire de l'académie de Lyon. On a de lui : *De la corruption du goût dans la musique française*. Lyon, 1746, in-12. « Cet auteur estimable, dit « M. de Boisgelou fils (*Catalogue mss. des* « *livres sur la musique de la Bibliothèque* « *du roi*), pouvait d'autant mieux être « bon juge en cette matière, que les meil-

« leurs organistes ne manquaient pas d'aller l'entendre , lorsqu'il s'amusa à « jouer de l'opéra dans les églises de Paris. » On ne conçoit pas , cependant , comme le goût de la musique pouvait se corrompre en France en 1746. Une traduction allemande de ce petit ouvrage , avec des notes de Freytag , a paru à Altenbourg en 1750. On trouve l'analyse de cette traduction dans *Le musicien critique de la Sprée* (de Marpurg), p. 321.

BOLOGNA (MICHEL-ANGE), sopraniste , né à Naples , en 1756. Après avoir étudié l'art du chant pendant plusieurs années au conservatoire de la *Pietà* , il passa à Munich comme chanteur du prince électoral de Bavière. En 1785 , il fit partie de la troupe italienne de la cour. Les opéras dans lesquels il eut le plus de succès sont : 1^o *L'Artemise*, de Prati, et *Castore e Polluce* de Vogler. En 1786 , il se retira du théâtre , et se fixa à Munich , où il vivait encore en 1812. Il eut la réputation d'un chanteur habile et d'un bon acteur.

BOMBET (ALEXANDRE-CÉSAR). Voyez BEYLE.

BOMPORTO (FRANÇOIS-ANTOINE) , ou Bomporti. Voyez BONPORTI.

BOMTEMPO (J.-D.) , habile pianiste , né à Lisbonne en 1781 , vint s'établir à Paris vers 1806 , et se livra à l'enseignement du piano. Quelques années après , il quitta cette ville pour se rendre à Londres ; mais le climat de l'Angleterre ne convenant point à sa santé , il revint à Paris en 1818 , et s'y fit entendre dans quelques concerts. Deux ans après il quitta définitivement la France pour retourner en Portugal , où il s'est fixé. En 1820 , il avait écrit vingt-deux œuvres pour son instrument , parmi lesquels on remarque deux concertos avec orchestre , des sonates , œuvres 1 et 5 , plusieurs fantaisies et airs variés. Ses variations sur le *fandango* ont eu beaucoup de succès. Il a publié aussi une *Messe de Requiem* à quatre voix , avec orchestre , œuvre 23 , Paris , Leduc , 1819. C'est un ouvrage bien fait.

BONA (JEAN) , savant cardinal , naquit à Mondovi , en Piémont , au mois d'octobre 1609. Il entra en 1625 dans l'ordre des *Feuillans* , dont il devint général en 1651. Clément IX le fit cardinal en 1669. Il mourut à Rome le 25 octobre 1674. On lui doit un livre intitulé : *De divina Psalmodia , sive psallentis ecclesia harmonia , Tractatus historicus , symbolicus , asceticus*. Rome , 1653 , in-4^o. Il y en a d'autres éditions , d'Anvers , 1677 , in-4^o , Paris , 1678 , in-8^o , Anvers , 1723 , in-folio. On trouve aussi cet ouvrage dans les éditions complètes des œuvres de Bona , notamment dans celle de Turin , 1747 , 4 vol. in-folio. Il contient des renseignements intéressans sur les tons de l'église , le chant des diverses parties de l'office , l'introduction des orgues et des autres instrumens de musique dans l'office divin.

BONA (VALERIO) , moine de l'ordre des conventuels de S.-François ou grands cordeliers , naquit à Brescia , dans la seconde moitié du seizième siècle , et non à Milan , comme le disent Quadrio et Picinelli. Après avoir été pendant quelque temps maître de chapelle à la cathédrale de Verceil , il passa à Mondovi , en la même qualité. Cozzando (Libreria Bresciana , p. 315) dit qu'il avait une très belle voix et qu'il était un chanteur très habile. Il parait par le titre d'un de ses ouvrages qu'il était , en 1596 , maître de musique à Saint François de Milan. Bona est à la fois recommandable et comme théoricien , et comme compositeur. Les traités publiés par lui , sont : I. *Regole del contrapunto e composizione brevemente raccolte da diversi autori ; operetta molto facile ed utile per i scolari principianti*. Cazale , 1595 , in-4^o. II. *Esempi delli passaggi delle consonanze e dissonanze , e d'altre cose pertinenti al compositore*, Milan , 1596 , in-4^o. On y trouve de la clarté et une simplicité de doctrine remarquable pour le temps. Parmi les compositions de Bona , on distingue : 1^o *Moletti a 8 voci* , Milan , 1591 ; 2^o *Lamentazioni , con l'Orazione di Gere-*

mia, a 4 voci, Venise, 1591; 3^o *Messe e Motetti a 5 voci*, Milan, 1594; 4^o *Canzoni a sei*, Vienne, 1598; 5^o *Canzonetti a 3 voci*, lib. 3 et 4, Milan, 1599; 6^o *Madrigali a 5 voci*, Milan, 1600; 7^o *Madrigali a 5 voci*, Milan, 1601; 8^o *Motetti a 6 voci*, lib. 1; 9^o *Messe e Motetti a 2 cori*, lib. 2, a 8 voci, Venise, 1601; 10^o *Pietosi affetti e lagrime del penitente*, Venise; 11^o *Madrigali a 5 voci*, lib. 3, Venise, 1605; 12^o *Motetti a due*, Venise, presso Bart. Magni; 13^o *Missa a 4 chori e Salmi*, Venise 1611. Cozzando (Loc. cit.) dit que Bona vivait encore en 1619. La Bibliothèque du Roi possède aussi un ouvrage de Bona, intitulé : *Introitus Missarum octo Vocum omnibus festis totius anni accommodatis*. Anvers, 1639, in-4^o.

BONADIES (JEAN). Voyez GUTENTAG.

BONAFINI (M^{me}), fut une cantatrice distinguée dans la deuxième partie du dix-huitième siècle. Née en Italie, elle fut conduite à Dresde dans sa jeunesse, et y reçut son éducation musicale. En 1780, elle voyagea en Russie, et fut admirée à la cour de Pétersbourg pour son talent et sa beauté. A l'âge de seize ans, elle s'était mariée secrètement avec un officier prussien qui fut tué en Bavière. En 1783 elle retourna en Italie, et s'y maria de nouveau secrètement avec un homme fort riche. Reichardt la rencontra à Modène, en 1790; elle était alors retirée du théâtre, passant l'été dans une belle campagne et l'hiver à Venise. Ce maître parle avec enthousiasme, et de son chant expressif, et des grâces de sa personne. Garami, qui la vit deux fois à Modène, la nomme dans ses mémoires secrets sur l'Italie, l'*Aspasie de Modène*, et dit que, par son esprit, ses talens et sa beauté, elle attirait près d'elle la meilleure société de cette ville. M^{me} Bonafini mourut à Venise, vers 1800.

BONAGIONTA (JULES), musicien de la chapelle de Saint-Marc, à Venise, était né à San-Genesio, vers 1530. Il a fait imprimer de sa composition : 1^o *Canzonette*

napoletane e veneziane a tre voci, Venise, 1562, in-8^o; 2^o *Il Desiderio, madrigali a quattro e cinque voci*, ibid, 1566; 3^o *Motetti a cinque e sei voci*, ibid., in-4^o; 4^o *Misse a quattro e cinque voci*, Milan, 1588, in-4^o.

BONANNI (PHILIPPE), jésuite, né à Rome, le 16 janvier 1638, mourut dans la même ville, le 30 mars 1825. Au nombre de ses ouvrages on trouve le suivant : *Gabinetto Armonico pieno di stromenti sonori, spiegati*, Rome, 1723, in-4^o avec 177 planches. *La Biographie universelle* indique une édition de ce livre datée de 1716; mais elle n'existe pas; ce qui le prouve, c'est qu'au titre de l'édition donnée en 1776 par l'abbé H. Cérutti, on lit : *Seconda edizione*. (Voyez Cérutti.) C'est un livre rempli d'erreurs et de désordre. La version de l'abbé Cérutti est plutôt une imitation qu'une traduction véritable.

BONAPARTE (LOUIS), comte de Saint-Leu, ex-roi de Hollande, troisième frère de l'empereur Napoléon, est né à Ajaccio le 2 septembre 1778. Entré fort jeune au service, il suivit son frère en Italie et en Égypte. Ennemi des grandeurs, aimant les arts, les lettres et la philosophie, il fut fait roi malgré lui, et marié contre son gré à la fille de l'impératrice Joséphine, Hortense Beauharnais. Il saisit la première occasion d'abdiquer le faible pouvoir qu'on lui avait donné, et se sépara de la femme qu'on lui avait imposée. Tour à tour il se retira en Styrie, en Suisse, à Rome et enfin à Florence, où le reste de sa vie s'écoula dans des souffrances physiques et dans des jouissances morales, cultivant les lettres pour lesquelles il était né, et faisant du bien à tout ce qui l'entoure, comme il le faisait sur le trône. Des romans, des poésies et des documens historiques sur l'administration de la Hollande pendant son règne, ont été publiés par lui. L'ouvrage qui lui fait donner une place dans ce Dictionnaire historique est d'un autre genre. En 1814, la seconde classe de l'Institut de France avait mis au concours cette question : *Quelles*

sont les difficultés réelles qui s'opposent à l'introduction du rythme des Grecs et des Latins dans la poésie française : cette question fut traitée par le prince qui, lui-même, avait proposé le prix sous le voile de l'anonyme. Ce fut à propos de cette même question que Louis fit demander à l'abbé Baini la solution de seize questions auxquelles le savant directeur de la chapelle sixtine répondit par son ouvrage intitulé : *Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico* (Voyez BAINI), que le prince fit imprimer à ses frais, et dont il donna ensuite la traduction française sous ce titre : *Essai sur l'identité du rythme poétique et musical, traduit de l'ouvrage italien de M. l'abbé Baini, par le comte de Saint-Leu*. Florence, Piatti, 1820, in-8°. Déjà le prince avait tiré parti de ce travail dans son *Mémoire sur la versification française*, dont la troisième édition, en 2 volumes in-8°, a été publiée à Rome, 1825-1826.

BONAVENTURE (LE PÈRE), surnommé *da Brescia*, parce qu'il naquit dans cette ville, dans la seconde moitié du quinzième siècle, fut moine de l'ordre des frères mineurs. On a de lui : I. *Breviloquium musicale*, Venise, 1497. Il y en a aussi deux autres éditions datées de la même ville, 1511 et 1523, in-4°. II. *Regula Musicæ planæ*, Venise, par Jacq. de Penci da Lecho, in-4°, sans date. J'en possède un exemplaire petit in-4°, où se trouve la date de 1500, ainsi exprimée à la dernière page : *Accuratissime impressum per magistrum Leonardum Pachel ad impensas magistri de Legnano, sub die x septembris Mccccc*. Lipenius en indique une édition de Venise, 1501, in-4°; Cozzando (librer. Bresc. p. 69), une autre de la même ville, 1523, in-8°; La Borde, une quatrième de 1545, in-8°; Gruber, dans sa Littérature de la musique (*Beiträge zur Litter. der Musik*), en cite trois de Nuremberg datées de 1580, 1583 et 1591; enfin, dans la Théorie générale des beaux-arts de Sulzer, article *Choral*, on

trouve l'indication d'une traduction italienne de cet ouvrage, sous ce titre : *Regole della musica piana o canto fermo*, Venise, 1570. Ce traité du plain-chant est écrit en un mélange des langues latine et italienne : il est divisé en quarante-deux chapitres. III. *Brevis collectio artis musicæ, quæ dicitur ventura*, resté en manuscrit, et datée de 1489. Le père Martini en possédait une copie. Les ouvrages de Bonaventure de Brescia doivent leurs nombreuses réimpressions, moins au mérite de leur rédaction qu'à celui de leur brièveté. Comme théoricien, cet auteur est inférieur aux bons écrivains de son temps, et surtout à Gafforio.

BONAZZI (ANTOINE), un des plus habiles violinistes de l'Italie, était né à Crémone. Il est mort à Mantoue, en 1802, laissant à ses héritiers une collection d'environ mille concertos, quintetti, quartetti, etc., pour violon ou flûte, parmi lesquels il s'en trouvait un assez grand nombre de sa composition. Il possédait en outre quarante-deux violons de Guarnerius, d'Amati, de Stradivarius et d'autres grands maîtres, lesquels étaient estimés plus de 6500 ducats.

BONAZZI (FERDINAND), premier organiste de la cathédrale de Milan, naquit en cette ville en 1764. Il reçut les premiers principes de son père, et passa ensuite sous la direction de François Pogliani. En quelques années il devint un des premiers organistes de l'Italie. Il vivait encore en 1819. On a de lui des *toccatte* pour l'orgue qui n'ont point été gravées.

BONDINERI (MICHEL), né à Florence vers 1750, s'est fait connaître comme compositeur dramatique, dès 1784, par l'intermède intitulé *La serva in Contessa*, à Florence; tous ses autres ouvrages ont été écrits pour la même ville. Les plus connus sont : *I Matrimoni in cantina*, 1785; *La Locandiera*, 1786; *Le sposo provenzali*, 1787; *La finta nobile*, 1787; *L'Autunno*, 1788; *Il Maestro perseguitato*, 1788; *Ogni disuguaglianza amore uguale*.

glia, 1788; *Il vecchio Spezziale deluso in amore*, 1791. On ignore si ce compositeur vit encore.

BONDIOLI (GIACINTO), dominicain, né à Quinzano près de Brescia vers la fin du 16^e siècle, a fait imprimer de sa composition : 1^o *Misse e litanie a quattro voci*; 2^o *Compiete, Litanie ed Antifonie a quattro voci*, Venise; 3^o *Salmi intieri brevemente concertati a cappella a quattro voci con l'organo*, op. 4^o, Venise, 1622, in-4^o; 4^o *Salmi a otto voci con ripieni*, Venise, 1628; 5^o *Salmi a tre voci*, Venise, 1643.

BONELIO (AURÉLIEN), peintre et musicien, né à Bologne, en 1569, vivait à Milan en 1600. Il a fait imprimer à Venise, en 1596, le premier livre de ses *Villanelle* à trois voix.

BONESI (BENOÎT), né à Bergame vers le milieu du 18^e siècle, eut pour maître de chant Aug. Cantoni, élève de Bernacchi. Il étudia aussi la composition pendant dix années sous la direction d'André Fioroni, élève de Léo, et maître de chapelle de la cathédrale de Milan. En 1779, Bonesi vint à Paris et fut employé comme maître de chant au théâtre de la Comédie italienne. Le 16 décembre 1780, il donna à ce théâtre *Pygmalion*, duodrame en un acte. L'année suivante il fit entendre au concert spirituel l'oratorio de *Judith* qui fut trouvé froid, et qui eut peu de succès. Dans le même temps, il fit représenter au théâtre des Beaujolais le petit opéra intitulé : *La Magie à la mode*, qui fut suivi du *Rosier*, et de quelques autres ouvrages du même genre. Ce fut aussi pour le même théâtre qu'il écrivit, en 1788, le ballet d'*Amasis*. La meilleure production de Bonesi est un livre qui a pour titre : *Traité de la mesure et de la division du temps dans la musique et dans la poésie*, Paris, 1806, in-8^o. Les exemples de musique de cet ouvrage sont imprimés avec les caractères de Godefroy. Il y a du savoir, et surtout un savoir d'érudition dans ce livre; mais comme la plu-

part des auteurs qui ont traité de ce sujet délicat, Bonesi s'est perdu dans une fausse identité de la mesure musicale avec la division du temps dans la poésie. La meilleure partie de son ouvrage est la deuxième qui est relative au rythme poétique : il y a profité des idées du P. Giov. Sacchi sur la même matière, quoiqu'il le critique quelquefois. Quant aux principes du mécanisme de la mesure musicale, Bonesi ne les a connus que d'une manière fort imparfaite. Le P. Augustin Pisa a donné sur ces principes des idées bien plus justes et plus profondes dans son ouvrage intitulé : *Battuta della musica dichiarata* (Voyez PISA). Bonesi est mort à Paris au commencement de 1812.

BONFI (JULES), guitariste italien du 17^e siècle, a publié un traité élémentaire intitulé : *Il Maestro di chitarra*, Milan, 1653.

BONFICHI (PAUL), compositeur, naquit à Lodi en 1773. Dès son enfance il s'appliqua à l'étude de la musique et y fit de rapides progrès. Il entra fort jeune dans l'ordre des frères mineurs conventuels, et ses talents lui firent obtenir plusieurs charges dans son ordre. A la suppression de son couvent, il se retira à Milan, où il était en 1812. Depuis lors il s'est rendu à Rome, et y a séjourné pendant plusieurs années. Ses meilleures compositions sont pour l'église; il a cependant écrit plusieurs morceaux de musique de chambre, vocale et instrumentale, et des symphonies à grand orchestre. On connaît un opéra bouffe intitulé *Lauretta*, dont la musique est d'un compositeur nommé Bonfichi; j'ignore si c'est le même que celui qui est l'objet de cet article. Les ouvrages qui ont fait particulièrement la réputation de ce compositeur sont des oratorios qui ont été exécutés avec succès en Italie, et en dernier lieu au couvent de Saint-Philippe de Néri, à Rome. Parmi ses oratorios on remarque : 1^o *La morte d'Adamo*; 2^o *La Nuvoletta d'Elia*; 3^o *Il Figliuolo prodigo*; 4^o *Il Passaggio del mar Rosso*;

5° *La scinda di Giesu Cristo al Limbo*. Celui-ci est le dernier ouvrage de Bonfichi; il a été exécuté pour la première fois à Rome, en 1827. En 1828, ce compositeur a été au nombre des candidats pour la place de maître de chapelle de Saint-Pétrone, à Bologne, et pour succéder au P. Mattei comme professeur de composition à l'Institut de cette ville, mais il n'a point obtenu sa nomination à ces places.

BONFIGLI (ANTOINE), chanteur, né à Lucques, le 26 décembre 1794, n'était âgé que de dix-huit ans lorsqu'il parut pour la première fois sur le théâtre. En 1812, il chanta à Milan au petit théâtre *Re*, parcourut ensuite l'Italie, retourna à Milan, en 1823, au théâtre *Carcano*, puis fut engagé comme chanteur à l'Opéra italien de Dresde, et comme membre de la chapelle. Il s'est fait connaître comme compositeur par six ariettes italiennes avec accompagnement de piano, Dresde, Meser, et par six chansons allemandes, *Ibid.*

BONHOMIUS (PIERRE), chanoine de l'église de Sainte-Croix à Liège, au commencement du 17^e siècle, s'est fait connaître par la publication de deux ouvrages intitulés : 1° *Melodiæ sacræ quas vulgò multas appellat jam noviter 5-9 vocibus*, etc., Francfort sur le Mein, 1605, in-4°; 2° *Missæ 12 voc.*, Anvers, 1617, in-4°.

BONI (GABRIEL), né à Saint-Flour, fut maître des enfans de chœur à St-Étienne de Toulouse. Il a mis en musique à quatre parties les sonnets de Pierre Ronsard, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1579, in-4°. On a aussi de lui : *Les quatrains du sieur de Pibrac, mis en musique à trois, quatre, cinq et six parties*, Paris, Adrien Le Roy, 1582; et *Psalmi Davidici novis concentibus sex vocibus modulati, cum oratione regia 12 voc. contexta*, Paris, Adrien Le Roy, 1582.

BONI (GAETANO); on connaît un compositeur de ce nom dont un opéra intitulé

Tito Manlio a été représenté à Rome, en 1720.

BONIFACE (BALTHAZAR), juriconsulte, né à Rovigo, le 5 janvier 1586, devint directeur de l'Académie de Padoue, en 1630. Il a publié un ouvrage intitulé : *Historiæ Ludicræ*, etc. Les huitième et neuvième chapitres traitent de *Musica hydraulica et mutâ*.

BONIFACIO (JEAN), littérateur, historien et juriconsulte, naquit à Rovigo, le 6 septembre 1545, et mourut à Padoue, le 23 juin 1635. Au nombre de ses ouvrages se trouve le suivant : *Le Arti liberali e meccaniche come sieno state dagli animali irrazionali agli uomini dimostrate*, Rovigo, 1624, in-4°. Il entreprend d'y démontrer que l'invention de la musique est due au chant des oiseaux.

BONINI (PIERRE-MARIE), né à Florence, vers la fin du 15^e siècle, est auteur d'une dissertation intitulée : *Acutissimæ observationes nobilis disciplinarum omnium musices*, Florence, 1520, in-8°. J'ignore quelle est la nature de cet ouvrage.

BONINI (SÉVÈRE), moine de Vallombreuse, né à Florence, et compositeur au commencement du 17^e siècle, a publié : 1° *Lamento d'Ariana*, cantata, Venise, 1613; 2° *Serena celeste, o Motetti a 1, 2 e 3 voci*, Venise, 1615.

BONIS (JEAN-BAPTISTE DE), facteur de clavecins à Cortone, en Toscane, vivait dans la première moitié du 17^e siècle. Le P. Mersenne dit, dans le *Traité des instrumens à cordes* de son *Harmonie universelle* (p. 215), que cet artiste construisait des clavecins excellens à touches brisées, qu'on pouvait accorder dans une justesse parfaite, suivant les proportions mathématiques des intervalles.

BONIVENTI (JOSEPH), compositeur dramatique, né à Venise, a vécu vers la fin du 17^e siècle et dans la première moitié du 18^e. Les opéras de sa composition dont je connais les titres sont : 1° *Il gran Macedone*, 1690; 2° *L'Almerinda*, 1691; 3° *L'Almira*, 1691; 4° *La Vittoria nella*

Costanza, 1702; 5° *L'Endimione*, 1709; 6° *Circe delusa*, 1711; 7° *Armida al Campo*, 1707; 8° *La virtù fra i nemici*, 1718; 9° *Arianna abbandonata*, 1719; 10° *L'Inganno fortunato*, 1721; 11° *Il Vincelao*, à Turin, 1721; 12° *Bertarido, re de' Longobardi*, 1727.

BONJOUR (CHARLES), musicien, né à Paris, devint organiste de l'école militaire en 1786; il vivait encore en 1804. On connaît de lui : 1° *Trios* pour piano et violon, op. 1; 2° *Sonates* pour piano, op. 2; 3° *Idem*, op. 6; 4° *Distractions musicales* ou préludes pour piano, op. 8. Il a aussi publié : *Nouveaux principes de musique, abrégés et détaillés d'une manière claire et facile*, etc. Paris, 1800, in-4°.

Un autre musicien du même nom a publié trois quatuors pour deux violons alto et basse, Mayence, Schott.

BONMARCHE (JEAN), compositeur belge, né à Ypres, selon quelques auteurs, et selon d'autres, à Valenciennes, vers 1520, fut maître de chapelle de Philippe II, roi d'Espagne, et se retira à Valenciennes dans sa vieillesse. Parmi ses meilleurs élèves on cite Pierre Maillart (voyez ce nom). On trouve quelques morceaux de ce musicien dans les recueils publiés à Anvers et à Paris, de 1545 à 1560.

BONNAY (FRANÇOIS), violiniste à l'orchestre de l'Opéra de Paris, en 1787, a fait représenter au théâtre des Beaujolais les petits opéras dont les titres suivent : 1° *Les deux jaloux*; 2° *Les curieux punis*; 3° *La fête de l'arquebuse*. Les ouvertures de ces opéras ont été gravées.

BONNET (PIERRE), médecin de la duchesse de Bourgogne et de la faculté de Paris, naquit dans cette ville, en 1638, et mourut à Versailles, le 19 décembre 1708. L'abbé Bourdelot, son oncle, lui légua sa bibliothèque, à condition qu'il prendrait son nom, et qu'il achèverait l'histoire de la musique et de la danse, qu'ils avaient commencée ensemble. Bonnet se fit en effet appeler *Bonnet-Bourde-*

lot, et continua ses recherches pour l'histoire de la musique; mais il n'eut pas le temps de publier son livre.

BONNET (JACQUES), frère du précédent, payeur des gages du parlement, naquit à Paris, vers 1644, et mourut en 1724, âgé d'environ quatre-vingts ans. C'était un homme instruit, mais fort épris des chimères de la cabale; il croyait avoir un génie familial qui lui disait ce qu'il devait faire et ce qui devait lui arriver; sa croyance était si bien établie à cet égard, qu'étant au moment de mourir, il refusait de se confesser, disant qu'il n'était pas encore temps et que son génie ne l'avait pas averti. L'abbé Richard, son ami, parvint cependant à lui démontrer sa folie. J. Bonnet a achevé et publié l'histoire de la musique, commencée par l'abbé Bourdelot, son oncle, et Pierre Bonnet, son frère; la première édition parut sous ce titre : *Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à présent*, Paris, in-12, 1715. La seconde édition a été publiée chez Jeannin, à Amsterdam, sans date, en 4 vol. in-12. Le premier contient l'ouvrage, tel qu'il fut imprimé en 1715, et les trois autres, la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, par le *Cerf de la Vieville de Fréneuse* (voyez ce nom). En 1725, une autre édition parut à Amsterdam, chez le Cène, 4 vol. in-12; enfin on en connaît une dernière sous ce titre : *Histoire de la musique depuis son origine, les progrès successifs de cet art jusqu'à présent, et la comparaison de la musique italienne et de la musique française*, par M. Bourdelot; La Haye et Francfort sur le Mein, 1743, 4 vol. in-12. Cet ouvrage contient des détails intéressans sur Lulli et ses contemporains; mais tout le reste est au-dessous du médiocre.

Bonnet a aussi fait imprimer une *Histoire de la Danse sacrée et profane* (Paris, d'Houry fils, 1725, in-12), ouvrage faible dans lequel on trouve quelques passages relatifs à la musique.

BONNET (JEAN-BAPTISTE), violoniste et compositeur, est né à Montauban, le 23 avril 1763. Élève de Jarnowick et de Messtrino, il acquit en peu d'années une habileté remarquable, et peut-être aurait-il été compté parmi les virtuoses sur cet instrument, s'il se fût fixé à Paris. Mais tour à tour attaché comme premier violon aux théâtres de Brest et de Nantes, il ne pût éviter les inconvénients de la vie d'artiste dans la province, et, devenu le premier dans le petit cercle où il s'était renfermé, il ne songea plus à en sortir. Vers 1802, M. Bonnet s'est retiré dans sa ville natale, et y a été nommé organiste de la cathédrale. J'ignore s'il vit encore. Cet artiste a beaucoup écrit; on connaît de lui : 1^o Six duos pour deux violons, op. 1, Paris, Pleyel; 2^o Symphonie concertante pour deux violons, op. 2, *Ibid.*; 3^o Six duos pour deux violons, deuxième livre de duos, *Ibid.*; 4^o premier concerto pour le violon, op. 4, *Ibid.*; 5^o Six *idem.*, op. 6, *Ibid.*; 6^o Deuxième concerto pour le violon, op. 7, *Ibid.*; 7^o Deuxième symphonie concertante pour deux violons, op. 8, *Ibid.*; 8^o Six duos pour deux violons, op. 9, divisé en deux livres, Paris, Sieber; 9^o Six *idem.*, op. 10, *Ibid.* En 1810. M. Bonnet avait dans son portefeuille huit symphonies concertantes pour deux violons, six concertos, douze divertissemens à grand orchestre, six quatuors pour deux violons, alto et basse, six trios pour deux violons et violoncelle. La musique de cet artiste a eu quelque succès.

BONNEVAL (RENÉ DE), littérateur médiocre, né au Mans, à la fin du 17^e siècle, mourut à Paris, au mois de janvier 1760. Il a publié : *Apologie de la musique et des musiciens français, contre les assertions peu mélodieuses, peu mesurées et mal fondées du sieur J.-J. Rousseau, ci-devant citoyen de Genève*, Paris, 1754, in-8^o. Cette brochure n'est pas une des moins bonnes qui ont été publiées dans la discussion élevée par la lettre de J.-J. Rousseau sur la musique française. Grimm

traite De Bonneval avec beaucoup de mépris dans sa correspondance littéraire. Les autres ouvrages de ce littérateur n'ayant point de rapport avec la musique, on n'en parlera pas ici.

BONNEVIN (JEAN), compositeur français, né vers la fin du 15^e siècle, fut chanteur de la chapelle pontificale à Rome, et se distingua par son savoir dans le contrepoint.

BONO (JOSEPH), maître de la chapelle impériale et compositeur de la chambre, né à Vienne en 1710, y est mort en 1788. On connaît de lui plusieurs opéras : 1^o *Ezio*; 2^o *Il vero Omaggio*, 1750; 3^o *Natale di Giove*, 1740; 4^o *Danza*, 1744, 5^o *Il Re pastore*, 1751; 6^o *L'Eroe Cinese*, 1752; 7^o *l'Isola disabitata*, Vienne, 1752; 8^o *Atenaida*, Vienne, 1762; et deux oratorios intitulés : *Isacco* et *San Paolo in Atene*. Gerber dit que Bono fut très habile maître de chant, et qu'il a formé plusieurs bons élèves, parmi lesquels on remarque Thérèse Triber.

BONOLDI (CLAUDE), ténor, né à Plaisance, fut dirigé dans ses études par *Carcani* et *Gherardi*, ses compatriotes. Il a eu des succès sur les principaux théâtres d'Italie, notamment à Reggio, en 1811, et à Parme, dans *gli Orazzi e Curiuzzi* de Cimarosa. En 1823, il a débuté à Paris sur le théâtre de la rue de Louvois, mais il y a été froidement accueilli; cependant il a du talent. En 1828, il s'est retiré à Milan, où l'on dit qu'il a succédé à M. Banderali comme professeur de chant. M. Bonoldi a un fils, jeune compositeur qui a été élève du conservatoire de Milan, et qui s'est fait connaître par quelques ouvrages parmi lesquels on remarque : 1^o Plusieurs ouvertures et symphonies qui ont été exécutées dans des concerts publics; 2^o Des pots-pourris pour le piano sur des motifs de divers opéras, et particulièrement de *Giulietta e Romeo*, de Vaccai, Milan, Ricordi; 3^o Des variations pour le même instrument sur des thèmes de la *Canilla* de Paer, et de Mayer, *Ibid.*; 4^o Des valse

pour le même instrument, *Ibid.*; 5^o Des variations sur un thème original, *Ibid.*, etc., etc.

BONOMETTI (JEAN-BAPTISTE), compositeur, né à Bergame, vers la fin du seizième siècle, était en 1615 au service de l'archiduc Ferdinand d'Autriche. Il a publié une collection volumineuse de motets et de psaumes de divers auteurs, sous ce titre : *Parnassus musicus Ferdinandæus, in quo musici nobilissimi, qua suavitate, qua arte prorsus admirabili et divina Ludunt, 1-5 vocum, etc.* Venise 1615. Les compositeurs dont les ouvrages se trouvent dans cette collection sont : Guil. Arnoni, Raim. Balestra, Bart. Barbarini, J.-Ph. Biumi, Al. Bon-tempo, Ces. Borgo, Jacq. Brignoli, Fr. Casati, J. Cavaccio, Bart. Cesana, And. Cima, J.-B. Cocciola, Feder. Coda, N.-N. Coradini, Flam. Comanedo, J.-C. Gabutio, J. Ghizzolo, Cl. Monteverde, Hor. Nanterni, Jules Osculati, J. Pasti, Vinc. Pelegrini, G. Poss, J. Pruli, Ben. Re, Dom. Rognoni, Mich.-Ang. Rizzi, J. Sansoni, Gal. Sirena, Al. Tadei, F. Turini et J. Valentini. On a aussi de cet auteur un œuvre de trios pour deux violons et basse, publié à Vienne, en 1625.

BONOMI (PIERRE), compositeur de l'école romaine, et chanteur de la chapelle pontificale, naquit dans la seconde moitié du seizième siècle. En 1607, il a publié un recueil de motets à huit voix réelles, et plus tard un livre de psaumes, également à huit voix.

BONONCINI (JEAN-MARIE), compositeur renommé et écrivain didactique, naquit à Modène, vers 1640. Il fit ses études musicales à Bologne chez le maître de chapelle J. Paul Colonna : lorsqu'elles furent terminées, il revint dans sa ville natale, où il fut nommé directeur des concerts du duc de Modène, et maître de chapelle de l'église de Saint-Jean in Monte. L'académie des Philharmoniques de Bologne le reçut au nombre de ses membres.

L'ouvrage le plus connu de Bononcini, est un traité élémentaire de composition intitulé : *Musico pratico, che brevemente dimostra il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose che concorrono alla composizione dei canti, e di ciò ch'all' arte del contrapunto si ricerca.* Bologna, 1675, in-4^o. L'épître dédicatoire à l'empereur Léopold est curieuse par le ton qui y règne : l'auteur félicite son musicien d'avoir, par sa grande expérience, pu réunir le *soprano* d'une si auguste protection avec la *basse* de ses petits talens; mais ne pouvant trouver l'*unisson* des grandes qualités de l'empereur, il vent du moins monter jusqu'au *ton* du profond respect avec lequel il a l'honneur d'être, etc. Tout cela ne promet pas beaucoup de jugement, et cependant, l'ouvrage, écrit d'un style clair et concis, a été fort utile dans son temps, bien que les exemples de quelques passages d'harmonie qu'on y trouve ne soient pas irréprochables sous le rapport de la pureté de style. Une deuxième édition a paru en 1688, in-4^o. Mazzuchelli en cite une de 1653; mais c'est évidemment une erreur, car Bononcini n'était pas né. Une traduction allemande de ce livre a été publiée sous ce titre : *Musicus Practicus, welcher in kürze Weiset die Art, wie man zu vollkommener Erkænntniß aller derjenigen Sachen, welche bey Setzung eines Gesanges unterlauffen, und was die Kunst des Contrapuncts erfordert, gelangen kann.* Stuttgart, 1701, in-4^o. Parmi les œuvres pratiques de Bononcini, on connaît : 1^o *Sinfonie a tre stromenti col basso per organo*, op. 5, Bologne, 1686; c'est une réimpression; 2^o *Sinfonie a 5, 6, 7 e 8 stromenti con alcune a una e due trombe servendo ancora per violini*, Bologne, 1685; 3^o *IV Misse a otto voci*, op. 7, Bologne, 1688; 4^o *Duetti da camera*, op. 8, Bologne, 1691; 5^o *Sonate da chiesa e da camera a tre stromenti e a quattro in stilo francese*, Venise, 1678, in-4^o; 6^o *Cantate per camera a voce sola*,

op. 10, Bologne, 1677; 7^o *Partitura di madrigali*, lib. 1, op. 11. Un autre *Bononcini*, nommé Dominique, musicien de la cour de Portugal, vivait à Lisbonne en 1737. Il avait alors 85 ans, il se pourrait qu'il fût un frère de Jean-Marie. Celui-ci est le père des célèbres Jean et Antoine. (Voyez les articles suivans.)

BONONCINI (JEAN), ou BUONONCINI, comme il écrivait ordinairement son nom, fils du précédent, est né à Modène vers 1672. Ses études musicales furent dirigées par son père. Lorsqu'il les eut terminées, il partit pour Vienne, où il fut admis à l'orchestre de l'empereur Léopold, en qualité de violoncelliste. Le nom d'Alexandre Scarlatti brillait alors de l'éclat le plus vif. L'opéra de *Laodicea e Berenice* de ce grand homme, que Bononcini eut occasion d'entendre, lui révéla son talent : la composition devint son occupation de tous les instans, et bientôt son opéra de *Camilla* fut en état d'être représenté, quoique Bononcini n'eût encore que dix-huit ans. Le succès en fut prodigieux; jamais ouvrage du même genre n'avait reçu tant d'applaudissemens, non seulement à Vienne, mais en Italie et à Londres. Là, il fut exécuté, en 1708, au théâtre de Hay-Market, sur des paroles anglaises : la musique de Bononcini plut tant aux Anglais, que pendant plus de quatre ans les directeurs de spectacles furent obligés d'introduire quelques morceaux de *la Camilla* dans tous les opéras qu'ils faisaient jouer. En 1694, Bononcini, fut appelé à Rome, où il écrivit *Tullio Ostilio*, qui fut suivi de *Xerse*, 1694. On le retrouve à Vienne en 1699; il y donna cette année *La Fede pubblica*, et *Affetti più grandi vinti dal più giusto*, en 1701. Deux ans après, il écrivit à Berlin *Polyphemo*. De retour à Vienne pour la troisième fois, il y fit représenter *Endimione*, en 1706; *Mario fuggitivo*, en 1708; *Tamyride*, en 1708; *Abdolonimo*, en 1709, et *Muzio Scevola*, en 1710. Le Théâtre du Roi ayant été fondé à Londres vers 1716, Bononcini, qui était

alors à Rome, fut invité à y venir composer, et d'après l'arrangement qui fut conclu entre lui et les directeurs, il se rendit dans la capitale de l'Angleterre, où il écrivit *Astarto*, en 1720; *Crispo*, en 1722; *Griselda*, en 1722; *Farnace*, en 1723; *Erminia*, en 1723; *California*, en 1724, et *Astianax*, en 1727. L'arrivée de Bononcini en Angleterre fit naître entre lui et Handel une rivalité violente, à laquelle toute la noblesse prit part. Chacun protégeait son favori : Handel avait pour appui la famille électoral, et Bononcini celui du duc de Marlborough; en sorte que, par un hasard singulier, Handel avait les *torys* pour protecteurs, et Bononcini les *whigs*. La querelle devint si vive, que l'on fut obligé de convenir, pour y mettre un terme, que Handel, Bononcini, et Attilio Ariosti, qui avait aussi ses partisans, composeraient un opéra, dont ils feraient un acte chacun. On choisit *Muzio Scevola* : Ariosti fit le premier acte; Bononcini le second et Handel le troisième. La victoire resta à celui-ci; non que le chant de Bononcini ne fût plus suave, plus gracieux que celui de Handel; mais l'un n'était qu'un imitateur de la manière de Scarlatti, et l'autre avait un génie créateur. Le triomphe de Handel ne laissa cependant point son rival sans considération, car ses ouvrages continuèrent à être applaudis, et le duc de Marlborough lui continua sa protection. Malheureusement, il perdit ce Mécène peu de temps après. On le chargea de composer l'Antienne pour les funérailles du duc, ce qu'il exécuta sur les paroles « *When Saul was king over Israel.* » Ce morceau a été gravé en partition sous ce titre : *Funeral Anthem for John Duke of Marlborough*. Londres, 1722.

La comtesse de Godolphin, qui, après la mort de son père, devint duchesse de Marlborough, prit Bononcini dans sa maison, lui fit une pension de 500 livres sterling, et donna chez elle des concerts où l'on n'exécute que de la musique de

son maître favori. Bononcini eut alors tout le loisir nécessaire pour suivre ses travaux, et ce fut chez la duchesse de Marlborough qu'il composa tous ses opéras, et un recueil de trios pour deux violons et basse, qu'il publia sous ce titre : *Twelve sonatas or chamber airs for two violins and a bass*, Londres, 1752. Il avait précédemment fait deux recueils intitulés : 1^o *Cantate e Duetti, dedicati alla sacra Maestà di Giorgio re della gran Britagna*, Londres, 1721; 2^o *Divertimenti di camera, tradotti pel cembalo da quelli composti pel violino, o flauto, dedicati all'eccellenza del duca di Rutland*, Londres. 1722. Bononcini avait vécu dans l'aisance au milieu de la famille de la duchesse de Marlborough, qui lui conservait toujours ses bontés, malgré son caractère hautain et impérieux; mais une circonstance imprévue et peu honorable pour lui, le priva de cette illustre protection. Au commencement de 1751, un des membres de l'académie de la musique ancienne reçut de Venise une collection de madrigaux et de cantates, imprimée sous le nom d'Antoine Lotti. Un de ces morceaux, qui fut exécuté, avait été produit quatre ans auparavant, comme une composition de Bononcini. Celui-ci ayant été informé de cet incident, écrivit aux membres de l'académie, accusant Lotti de plagiat et affirmant qu'il avait composé ce morceau trente ans auparavant par ordre de l'empereur Léopold. D'après cette lettre, le secrétaire de l'académie envoya à Lotti la réclamation de Bononcini, afin d'avoir des éclaircissemens sur cette affaire. La réponse de Lotti contenait une déclaration formelle que l'ouvrage dont il s'agissait était réellement de sa composition. Il ajoutait qu'il en avait remis une copie à Ziani, maître de chapelle de l'empereur, long-temps avant qu'il eût été publié, et qu'il ne comprenait pas que Bononcini, si riche de son propre fonds, voulût s'approprier son ouvrage. Il joignit à sa lettre une attestation de l'abbé *Pariati*, auteur des paroles.

D'autres renseignemens, venus de Vienne, confirmèrent l'assertion de Lotti, et convrirent de honte son antagoniste. L'affaire fut rendue publique par l'impression des pièces de cette dispute sous ce titre : *Letters from the Academy of ancient music at London, to signor Antonio Lotti of Venice, with his answers and testimonies*, Londres, 1752, in-8^o, et Bononcini perdit par là une grande partie de la considération dont il jouissait. Ses affaires commençaient à se déranger, lorsqu'en 1753, un intrigant, connu dans le monde sous le nom de comte Ughi, lui persuada qu'il avait le secret de faire de l'or. Bononcini consentit à s'associer à la fortune de cet imposteur, et quitta l'Angleterre avec lui. Mais l'illusion fut de courte durée, et notre compositeur, quoique déjà vieux, fut obligé d'avoir recours à son talent pour subsister. Peu d'années après son départ de l'Angleterre, il vint à Paris, et composa pour la chapelle royale un motet, dans lequel se trouve un accompagnement de violoncelle qu'il joua lui-même devant le roi. Après le traité de paix d'Aix-la-Chapelle, il fut appelé à Vienne par l'empereur, afin de composer la musique pour les fêtes qui eurent lieu à cette occasion : il reçut pour récompense un cadeau de 800 ducats des mains de l'empereur. Ceci se passait en 1748 : il avait alors 76 ans. Bientôt après, il partit pour Venise, avec Monticelli, ancien chanteur de l'Opéra de Londres. Il y fut employé comme compositeur du théâtre, et y travaillait encore à l'âge de quatre-vingts ans. On ignore l'époque de sa mort. Son portrait a été gravé à Londres, in-folio, par Simpson; Hawkins en a donné une copie dans le 5^e volume de son Histoire de la musique, p. 274. Outre les compositions gravées dont il a été parlé ci-dessus, on a aussi de lui le motet composé pour la chapelle du roi, avec accompagnement de violoncelle, Paris, 1740.

Antoine Bononcini, compositeur de musique d'église, a laissé en manuscrit

des messes et des motets. En 1706, il écrivit pour le théâtre de Venise un opéra intitulé : *La Regina creduta Re*.

BONPORTI (FRANÇOIS-ANTOINE), amateur de musique et conseiller aulique de l'empereur d'Autriche, naquit à Trente, vers 1660. Son premier œuvre, composé de sonates pour deux violons et basse, a paru à Venise, en 1696, in-4°. Il a été suivi de *sei sonate a due violini, violoncello e continuo*, op. 2; 3° *sei motetti a soprano solo, con due violini*, op. 3, Venise, 1702; 4° *Sonate da camera a tre*, op. 4; 5° *Idem.*, op. 6; 6° *X Partite a violino solo e continuo*, op. 7; 7° *Le triomphe de la grande Alliance*, consistant en 100 menuets pour violon et basse, op. 8; 8° *Balletti a violino solo e continuo*, op. 9; 9° *Invenzioni, o Dieci partite a violino e continuo*, op. 10, Trente, 1714; 10° *Concerti a quattro, due violini, viola e basso, con violone di rinforzo*, op. 11, Trente; 11° *Dodici concertini e serenate, con arie variate, Siciliane, Recitativi e chiuse a violino e violoncello o cembalo*. Augsbourg, 1741. C'est une réimpression, Gerber a fait mal à propos deux articles de Bonporti et de Buonporti.

BONTEMPI (ALEXANDRE), compositeur italien qui vivait vers la fin du seizième siècle, ou au commencement du dix-septième, est connu par la collection publiée par J. B. Bonometti, sous le titre de *Parnassus musicus Ferdinandæus*, Venise, 1615. On y trouve quelques pièces de cet Alex. Bontempi.

BONTEMPI (JEAN-ANDRÉ), surnommé *Angelini*, fut chanteur, compositeur et écrivain didactique sur la musique. Il naquit à Pérouse, vers 1630, et fut élève de Virgile Mazzochi, maître de la chapelle du pape. Ses études étant terminées, il obtint une place de maître de chapelle dans une des églises de Rome, sous le pontificat d'Urbain VIII. De là, il alla à Venise, où il remplit les mêmes fonctions pendant quelque temps, et enfin il passa au service

de Chrétien Ernest, margrave de Brandebourg, et composa pour les noces de ce prince *Il Paride* (1662), le premier opéra qui ait été entendu dans ce pays. Il devint ensuite directeur de la musique de l'électeur de Saxe, Jean-Georges II, et occupa cette place pendant plus de trente ans. Outre ses talens en musique, il possédait beaucoup d'instruction, et écrivait purement dans sa langue. Il publia en 1672 un livre intitulé *Istoria della Ribellione d'Ungheria*, in-12, qu'il présenta à l'électeur, et dont ce prince fut si content qu'il le chargea d'écrire l'histoire de l'origine de la maison de Saxe en italien; mais l'électeur mourut avant que le livre fût achevé, et Bontempi retourna à Pérouse en 1694. Il y vivait encore en 1697. Les ouvrages les plus connus de ce maître sont : 1° *Nova quatuor vocibus componendi methodus, qua musicæ planenescius ad compositionem accedere potest*, Dresde, 1660, in-4°; 2° *Il Paride, opera musicale, dedicata alle ser. Altezze Christiano Ernesto, Margr. di Brandeburgo, e Erdmude Sofia, Principessa di Sassonia, nella celebrazione delle loro Nozze*, Dresde 1662, in-fol., 194 pages. On voit par la préface que Bontempi en avait fait les paroles et la musique. Mattheson a fait l'éloge de cet opéra dans sa *Critica Musica*, t. 1, p. 20; 3° Oratorio sur l'histoire et le martyre de St.-Émilien, évêque de Trèves; 4° *Tractatus in quo demonstrantur occultæ convenientiæ sonorum systematis participati*, Bologne, 1690. Cet ouvrage a été inconnu à tous les bibliographes : M. l'abbé Baini est le premier qui l'ait cité dans ses mémoires historiques sur Jean Pierluigi de Palestrina (note 497); 5° *Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica*. Pérouse, 1695, in-folio. C'est un livre intéressant pour de certaines choses relatives à la musique du temps où l'auteur écrivait : Bontempi y examine cette question, si souvent agitée, si les

anciens ont connu et pratiqué l'harmonie ; il se prononce pour la négative. Son histoire de l'origine des Saxons a paru à Pérouse en 1697, in-12.

BOOM (JEAN) flûtiste distingué et compositeur pour son instrument, est né à Rotterdam, en 1775. Les renseignements que j'ai pu me procurer sur la vie de cet artiste se réduisent à peu de chose. Je sais seulement qu'à l'époque où le frère de l'empereur Napoléon devint roi de Hollande, Boom fut nommé membre de la chapelle royale, et qu'il conserva cette place jusqu'à l'époque de la réunion de la Hollande à la France. Alors, il fit un voyage en Allemagne, pendant les années 1809 et 1810 ; partout il recueillit des témoignages d'admiration pour son talent. Le nombre de morceaux pour son instrument qu'il a publiés s'élève à près de quarante œuvres. Le premier de ses ouvrages est une sonate pour piano et flûte qui parut chez Plattner à Rotterdam. Parmi ses autres compositions, on remarque : 1^o Polonaise pour flûte et orchestre, op. 4, Rotterdam, Plattner ; 2^o Romance (Partant pour la Syrie) *idem.* ; op. 11, *Ibid.* ; 3^o Air Tyrolien (*Wann i in der Fruh*) varié, op. 16, *Ibid.* ; 4^o Fantaisie et variations (Le Borysthène), op. 35, Mayence, Schott ; 5^o Air varié avec quatuor ou guitare, op. 5, Rotterdam, Plattner ; 6^o Duos pour deux flûtes, œuvres 6, 17 ; *Ibid.* ; 7^o Airs variés pour deux flûtes concertantes, op. 34, Mayence, Schott ; 8^o Trois Rondeaux pour deux flûtes, Amsterdam, Steup ; 9^o Plusieurs thèmes variés pour flûte et guitare, op. 2, 12 et 19 ; 10^o Andante varié pour flûte et piano, op. 3.

BOOTSEY (B.-S.), professeur de musique à Londres, a publié un nouveau système de notation de la musique sous ce titre : *An attempt to simplify the notation of music.* Londres, Baldwin, 1811, in-8^o.

BORCHGREVINCK (MELCHIOR), organiste de la cour du roi de Danemarck, et compositeur estimé, vivait au commence-

ment du 17^e siècle. Il a publié une ample collection de madrigaux à cinq voix de divers auteurs et de sa composition, sous ce titre : *Giardino nuovo bellissimo di vari fiori musicali sceltissimi, il primo libro de madrigali a cinque voci*, Copenhague, 1605, in-4^o ; *Il secondo libro*, *Ibid.*, 1606, in-4^o. Les auteurs dont on trouve des pièces dans ce recueil sont : Cl. Monteverde, Leo-Leoni, Giv. Casati, Christ. Rubiconi, Sal. Rossi, Marsil. Santini, Sim. Molinaro, Giaches de Wert, Gio. Croce, Gio. Bern. Colombi, Gab. Fat-torini, Franc. Bianciardi, Melch. Borchgrevinck, Gio. Le Sueur, Ben. Pallavicino, Gio. Vinc. Palma, D. Piet. Mar. Marsolo, Gio. Fonteno, Agost. Agresta, Fr. Spongia, P.-P. Quartiero, Hipp. Sabino, Curt. Valcampi, Nic. Gistou, Curt. Mancini, Gio. Piet. Gallo.

BORDE (JEAN-BAPTISTE LA), jésuite, qui, à la suppression de son ordre en France, devint curé de la Collancelle en Nivernois, où il mourut en 1777. Il a publié : *Le clavecin électrique, avec une nouvelle théorie du mécanisme et des phénomènes de l'électricité*, Paris, 1761, in-12, 176 pages. C'est la description d'un instrument de son invention, composé d'un clavier, dont chaque touche a un timbre correspondant ; le clavier fait mouvoir des verges, qui ne frappent les timbres qu'au moyen de la communication du fluide électrique. C'est une rêverie sans utilité. Voyez le Journal des savans, 1759, p. 195, et octobre, p. 432.

BORDE (JEAN-BENJAMIN DE LA), né à Paris, le 5 septembre 1734, d'une famille très riche, reçut une éducation plus brillante que solide. Il eut Dauvergne pour maître de violon, et Rameau lui enseigna la composition. Destiné à la finance, il préféra d'abord de s'attacher à la cour ; il devint premier valet de chambre de Louis XV, et son favori. Quelque temps après il entra dans la compagnie des fermiers-généraux ; mais par suite de ses prodigalités, de ses fréquens voyages et de

sa facilité à se jeter dans les entreprises les plus hasardeuses, il fut plus d'une fois sur le point d'être ruiné; cependant la faveur du roi, et son génie, fécond en ressources, parvinrent toujours à le soutenir. « Plus j'ai d'affaires, disait-il, et plus je suis à mon aise. Je me suis couché plusieurs fois n'ayant rien pour payer le montant énorme des billets qui devaient m'être présentés le lendemain; il me venait, avant de m'endormir, ou même pendant mon sommeil, une idée qui me frappait, je sortais le lendemain de grand matin, et mes billets se trouvaient acquittés dans le jour. » A la mort de Louis XV, il quitta la cour, se maria, et trouvant le bonheur auprès de la femme qu'il avait épousée, il prit un genre de vie plus tranquille et plus réglé. Il rentra dans la compagnie des fermiers-généraux, qu'il avait quittée quelque temps auparavant, et se livra à des études de plusieurs espèces. La révolution ayant anéanti une partie de sa fortune, il se retira en Normandie pour y vivre avec économie, et se soustraire aux poursuites des révolutionnaires; mais sa retraite ayant été découverte, il fut arrêté, ramené à Paris, et mis en prison. Malgré les conseils de ses amis, il eut l'imprudence de presser son jugement, et périt sur l'échafaud le 4 thermidor an II (22 juillet 1794), cinq jours avant la chute de Robespierre.

La Borde débuta dans la carrière des arts par la musique de quelques opéras-comiques; le premier fut : *Gilles garçon peintre*, représenté en 1758; il fut suivi des *Trois déesses rivales*; d'*Ismène et Isménias* ou *La fête de Jupiter*, pastorale en 3 actes, de Laujon, en 1763 et 1770; d'*Annette et Lubin*, de Marmon tel; d'*Amphion*, de *La cinquantaine*, de l'*Amadis*, de Quinault, et de beaucoup d'autres moins connus. Il a fait en société avec Berton la musique d'*Adèle de Ponthieu*, de Saint-Marc, qui, quelques années après, fit refaire la musique de cet opéra par Piccini. Par suite d'un défi, La

Borde mit un jour en musique un privilège de librairie; ce morceau singulier a été gravé. La Borde aimait beaucoup sa musique, et avouait naïvement qu'aucune autre ne lui faisait autant de plaisir; elle est cependant fort médiocre, et aussi mal écrite que tout ce qu'on faisait alors en France. Cependant il a fait quelques chansons qui ont du naturel; on remarque entre autres celle qui commence par ces mots : *Vois-tu ces coteaux se noircir?* celle qui a pour refrain *L'Amour me fait, belle brunette*, et *Jupiter un jour en fureur*. La Borde a publié avec beaucoup de luxe un *Choix de chansons mises en musique à quatre parties*, Paris, 1773, 4 v. in-8°. L'harmonie en est fort mauvaise. On y trouve un grand nombre de gravures, dont l'exécution est aussi belle que le goût en est faux. Grimm a saisi toutes les occasions de maltraiter la musique de La Borde, dans sa correspondance littéraire; elle est en effet bien plate et bien maussade.

L'ouvrage par lequel La Borde s'est fait connaître aux musiciens est son *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, 1780, 4 vol. in-4°. Ce livre, établi avec des frais énormes, est un chef-d'œuvre d'ignorance, de désordre et d'incurie. L'auteur employa pour faire cette compilation, où l'on a réuni les élémens les plus hétérogènes, des jeunes gens de peu d'instruction, au nombre desquels étaient un des frères Bêche, qui lui a fourni les meilleures notes, ou des pédans à faux systèmes, tels que l'abbé Roussier, à qui l'on attribue tout ce qui s'y trouve sur la théorie. La Borde fit succéder à cet essai un *Mémoire sur les proportions musicales, le genre enharmonique des Grecs et celui des modernes, avec les observations de M. Vandermonde, et des remarques de l'abbé Roussier, supplément à l'Essai sur la Musique*, Paris, 1781, in-4°, 70 pages. Enfin on connaît encore de cet auteur : *Mémoires historiques sur Raoul de Concy, avec un recueil de ses*

chansons en vieux langage, et la traduction de l'ancienne musique, Paris, 1781, un vol. in-8° ou 2 vol. in-18. Le travail publié sur ce sujet par M. Francisque Michel et par Perne est bien préférable.

BORDENAVE (JEAN DE), chanoine de Lescars, et grand vicaire d'Auch, vivait vers le milieu du 17^e siècle. Il a publié un livre intitulé : *Des églises cathédrales et collégiales*, 1643, in-8°. On y trouve (p. 554) un chapitre intéressant sur les orgues, sur la musique des enfans de chœur, et sur d'autres points relatifs à la musique d'église.

BORDENAVE (...). On a publié sous ce nom : *La musique, poème en quatre chants*, Paris, Lenormant, 1812, in-8°.

BORDET (...), flûtiste qui vivait à Paris vers le milieu du 18^e siècle, a publié un traité élémentaire de musique, sous ce titre : *Méthode raisonnée pour apprendre la musique d'une façon plus claire et plus précise, à laquelle on joint l'étendue de la flûte traversière, du violon, du pardessus de viole, de la vielle et de la musette*, etc., Paris, 1755, in-4°. Liv. 1, 2 et 3. On a aussi de sa composition deux grands concertos pour flûte.

BORDIER (LOUIS-CHARLES), maître de musique des Innocens, à Paris, est mort en 1764. Il s'est fait connaître par la publication d'une *Nouvelle méthode de musique pratique, à l'usage de ceux qui veulent chanter et lire la musique comme elle est écrite*, Paris, 1760. Une nouvelle édition a paru, en 1781, sous le titre de : *Méthode pour la voix*, Paris, Deslauriers, édition gravée. Cet ouvrage était estimé de son temps. On a imprimé après sa mort un *Traité de composition*, Paris, 1770, in-4°. Ce livre est basé sur les principes de la basse fondamentale, que l'auteur ne paraît pas avoir bien compris.

BORDOGNI (MARC), chanteur et professeur de chant, né à Bergame, vers 1788, a fait ses études musicales sous la direction

du maître de chapelle Simon Mayr. En 1815, il chanta au théâtre *Re* de Milan, avec Caroline Bassi (Milanaise) dans le *Tancredi* de Rossini ; cet ouvrage était alors dans sa nouveauté. Il reparut ensuite dans la même ville pendant plusieurs saisons au théâtre *Carcano*, dans les années 1814 et 1815. Après avoir parcouru quelques autres villes d'Italie, M. Bordogni fut engagé au théâtre italien de Paris en 1819, comme premier ténor ; depuis cette époque, il ne s'est plus éloigné de la capitale de la France. En 1833 il a quitté le théâtre pour se livrer à l'enseignement. La voix de cet artiste n'était pas d'un volume considérable ; son action dramatique était dépourvue de chaleur et de force ; mais sa vocalisation était fort bonne, et il chantait avec goût la musique de demi-caractère. Comme professeur de chant, il tient à Paris une place distinguée. Admis au conservatoire en cette qualité dans l'année 1820, les fatigues du théâtre l'obligèrent à demander sa retraite en 1823 ; mais quelques années après il rentra dans cette école, où il enseigne encore aujourd'hui (1835). M. Bordogni a publié à Paris : *Trente-six vocalises pour voix de soprano ou de ténor*, 1^{re} et 2^{me} suites. Il a été publié plusieurs éditions de cet ouvrage utile, à Berlin et à Leipsick.

BORDONI (FAUSTINE). V. HASSE (M^{me}).

BORETTI (JEAN-ANDRÉ), maître de chapelle de la cour de Parme, et compositeur dramatique, naquit à Rome vers 1640. On a de lui quelques opéras sérieux, entre autres : 1^o *Zenobia*, en 1666 ; 2^o *Alessandro amante*, en 1667 ; 3^o *Eliogabale*, 1668 ; 4^o *Marcello in Siracusa*, 1670 ; 5^o *Ercole in Tebe*, 1671 ; 6^o *Claudio Cesare*, 1672 ; 7^o *Domiziano*, 1673 ; 8^o *Dario in Babilonia*, 1671.

BORGHESE (ANTOINE D. R.), compositeur, né à Rome, vint à Paris vers 1777, et y fit imprimer, en 1780, un recueil de sonates de piano avec accompagnement de violon obligé, op. 2, et des duos de violon. En 1787, il fit représenter au théâtre des

Beaujolais, un petit opéra intitulé : *La Bazoche*. On a joué aussi sur les théâtres d'Allemagne un autre opéra en un acte sous ce titre : *Der unvermuthete glückliche Augenblict* (Le Bonheur imprévu). Le Calendrier Musical Universel pour l'année 1788 lui attribue un *Traité de composition*, mais sans en indiquer le titre exactement, et sans faire connaître s'il est imprimé. Enfin, on a de lui : *L'Art musical ramené à ses vrais principes, ou Lettres de D. R. Borghèse à Julie*, Paris, 1786, in-8°.

BORGHI (JEAN-BAPTISTE), né à Orviette, vers 1740, fut maître de chapelle à Notre-Dame de Lorette en 1770. On connaît de lui les opéras dont les titres suivent : 1° *Ciro riconosciuto*, qui tomba à Venise, en 1771. Il avait donné précédemment : 2° *Alessandro in Armenia*, 1768. En 1773, il écrivit : 3° *Ricimero*; 4° *La donna instabile*, 1776; 5° *Artaserse*, 1776; 6° *Eumene*, 1778; 7° *Pirame e Tisbe*, à Florence, en 1783; 8° *L'Olimpiade*, à Florence, en 1785; 9° *La morte di Semiramide*, à Milan, en 1791. La musique de ce compositeur était estimée de son temps. Il a écrit aussi pour l'église, et l'on connaît de sa composition en ce genre : 1° Deux messes à quatre voix avec orchestre; 2° *Dixit* à quatre voix; 3° *Laudate* à 5; 4° *Domine* à 5; 5° *Lamentazione per il Giovedì Santo*, pour voix de basse et orchestre; 6° Deux litanies à quatre voix. En 1797, Borghi fit un voyage à Vienne, s'y arrêta pendant près d'une année pour faire représenter sa *Semiramide*, puis se rendit en Russie, d'où il revint dans sa patrie en 1800.

BORGHI (LOUIS), habile violiniste et compositeur, fut élève de Pugnani, et s'établit à Londres, vers 1780. Il était premier des seconds violons à la célèbre exécution des oratorios, qui eut lieu à Londres, en 1784, en commémoration de Handel. Ses ouvrages consistent en *Six sonates pour le violon, avec basse*, op. 1, Paris, in-fol.; 2° *Trois concertos pour le violon,*

avec accompagnement, op. 2, Berlin, in-fol.; 3° *Six solos pour le violon*, op. 3, Amsterdam, in-fol.; 4° *Six duos pour deux violons*, op. 4; 5° *Six idem*, op. 5; 6° *Six idem pour violon et alto*, op. 6, Berlin; 7° *Six idem pour violon et violoncelle*, op. 7, Amsterdam; 8° *Six symphonies à grand et petit orchestre*, Paris, Imbault; 9° *Six concertos pour violon principal*, Paris, Imbault; 10° *Italian canzonets*, Londres, Broderip.

BORGIO (CÉSAR), maître de chapelle de la cathédrale de Milan, naquit dans cette ville, vers le milieu du seizième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : 1° *Canzonette a tre voci*, Venise, 1584, in-8°; 2° *Messe a otto voci*, Milan, 1588; 3° *Canzoni alla Francese a quattro voci*, lib. 2, Venise, 1599; 4° *Messe a otto voci*, Milan. 1614. Bonometti a placé quelques pièces de Borgo dans son *Parnassus musicus Ferdin.*

BORGOGNINI (D. BERNARD), compositeur dramatique qui vivait à Venise, au commencement du dix-huitième siècle, a donné au théâtre de cette ville, en 1700, *La Nicopoli*.

BORGONDIO (M^{me} GENTILE), cantatrice, née à Brescia, en 1780, est issue d'une famille noble. Son début dans la carrière théâtrale eut lieu à Modène. En 1815, elle passa à Munich et y fit entendre, pour la première fois, le *Tancredi* de M. Rossini, et l'*Italiana in Algeri*. Elle alla ensuite à Vienne, où elle fut fort applaudie; elle y chanta pendant trois ans. De Vienne, elle se rendit à Moscou et à Pétersbourg. Elle se fit entendre dans cette capitale six fois devant l'empereur, et reçut de ses mains de riches présents; mais il paraît que le climat de ce pays altéra son organe, car elle chanta depuis lors à Paris et à Londres, et toujours sans succès. Au reste, il se peut que l'âge seul ait influé sur sa voix. En 1824, M^{me} Borgondio était à Londres; depuis lors elle n'a plus paru en public, et l'on ignore où elle s'est retirée.

BORIN (...). On a sous ce nom un livre

intitulé : *La musique Théorique et pratique dans son ordre naturel avec l'art de la Danse*, Paris, 1746. J'ignore quelle est la nature de cet ouvrage.

BORJON (CHARLES), né au pays de Bresse, vers 1650, fut un habile joueur de musette, et publia à Lyon, en 1672, une méthode pour cet instrument, in-fol. Il excellait aussi à faire des découpures sur vélin; Louis XIV en conservait plusieurs avec soin. Le livre de Borjon a pour titre : *Traité de la musette avec une nouvelle méthode pour apprendre de soy-mesme à jouer de cet instrument facilement et en peu de temps*. Forkel et Lichtenthal ont dénaturé le nom de ce musicien en l'écrivant *Bougeon*.

BORNET, aîné, violiniste à l'Opéra, de 1768 à 1790, a publié à Paris, en 1788, une *Méthode de violon et de musique, dans laquelle on a observé toutes les gradations nécessaires pour apprendre les deux arts ensemble, suivie de nouveaux airs d'opéras*. Bornet a fait aussi paraître un journal de violon, commencé en 1784, et continué pendant les années 1785-88. En 1765, il écrivit, pour la comédie italienne, le ballet de *Daphnis et Florise*. Son frère, violiniste comme lui, connu sous le nom de *Bornet le jeune*, se trouvait en 1797 à l'orchestre du *Théâtre de la Pantomime nationale*, et passa ensuite à celui de l'Opéra Buffa, où il était encore en 1807.

BORNHARDT (J. H. C.), professeur de musique, à Brunswick, est né dans cette ville, en 1774. Également connu comme pianiste et comme guitariste, cet artiste est considéré en Allemagne comme un des compositeurs les plus laborieux de son temps : il doit surtout sa réputation à son talent dans le genre de la romance et de la chanson. Parmi les ouvrages qu'il a publiés, on remarque : 1^o Plusieurs suites de duos, pour 2 violons, Bonn, Simrock et Hambourg, Cranz; 2^o Des divertissemens, pots-pourris, et airs variés en trios pour guitare et divers instrumens, œuvres 53,

130, 146, etc.; 3^o Plusieurs œuvres de duos pour le même instrument; 4^o Un grand nombre de thèmes variés pour guitare seule; 5^o Des sonates pour piano avec flûte; 6^o Des petites sonates et des pièces détachées pour piano à quatre mains; 7^o Des sonatines pour piano seul, œuvres 6 et 137; 8^o Des exercices pour le même instrument; 9^o Des variations, *idem*; 10^o Des écossaises, des anglaises et des valse, *idem*; 11^o Deux méthodes pour la guitare; 12^o Une méthode pour le piano; 13^o Environ vingt recueils de canons à plusieurs voix et de duos avec accompagnement de piano; 14^o Les airs et ouvertures de plusieurs mélodrames et vaudevilles, entre autres de *Arnold de Halden* et de *La laitière de Bercy*; 15^o Une très grande quantité de romances, de chansons et de cantates à voix seule avec accompagnement de piano. Plusieurs de ces morceaux ont obtenu un brillant succès en Allemagne. Parmi ces productions, on cite particulièrement, *La lyre et l'épée*, de Koerner, *Ode à l'Innocence*, *L'homme*, de Schiller, *L'adieu (Amanda, du Weinst!)*, qu'on a comparé à l'*Adélaïde* de Beethoven.

BORONI (ANTOINE), compositeur, est né à Rome, en 1738. Ses études musicales furent dirigées d'abord par le savant père Martini, à Rome; il les termina ensuite au conservatoire de la *Pietà*, à Naples, sous la direction du maître de chapelle Abos. Ses premiers essais de composition dramatique furent représentés à Venise; ce sont : 1^o *L'Amore in Musica*; 2^o *La Notte critica*; 3^o *Alessandro in Armenia*, 1762; 4^o *Sofonisba*, 1764; 5^o *Le Villegiatrici ridicole*, 1764. Dans la même année, il se rendit à Prague, où il fit représenter son opéra de *Siroe*. L'année suivante, il obtint la place de maître de musique et de compositeur du théâtre de Dresde. Il y donna : 7^o *La Moda*, 1769; 8^o *Il Carnevale*, 1769; 9^o *Le Orfane Svizzera*, 1769. En 1770, il était maître de chapelle du duc de Wurtemberg, à

Stuttgard, et en 1780, il retourna en Italie. Le maître de chapelle Reichardt le vit à Rome, en 1792 ; il était alors maître de chapelle de St.-Pierre ; on exécuta dans cette Basilique un *Miserere* de sa composition, dont Reichardt fait l'éloge. Les opéras qu'il a écrits à Stuttgard sont : *Recimero*, 1773 ; *La donna instabile*, 1776 ; *Artaserse*, 1776 ; *Eumene*, 1778. On connaît aussi de sa composition un concerto pour le basson, plusieurs symphonies, et des motets à une ou deux voix avec orchestre.

BOROSINI (FRANÇOIS), ténor excellent, né à Bologne, vers 1695, fut un des premiers chanteurs au grand Opéra de Prague, en 1725.

BOROSINI (ÉLÉONORE), née d'*Ambreville*, épouse du précédent et cantatrice excellente, se trouvait, en 1714, à la cour Palatine, et fut appelée à Prague, en 1725, pour y chanter au grand Opéra de cette ville.

BORRONI (ANTOINE), compositeur de l'école romaine qui, vers le milieu du 17^e siècle se distingua parmi les maîtres qui substituèrent à l'ancien style *osservato*, de Palestrina et de ses contemporains, le style orné qui a fait la réputation de Benevoli, de Bernabei, et de Bencini. On cite surtout comme un chef-d'œuvre en ce genre le motet *Dirupisti vincula mea* de Borroni. Les ouvrages de ce compositeur sont restés en manuscrit.

BORSA (MATTEO), docteur en droit, né à Mantoue vers 1741, a fait insérer dans le recueil des *Opusculi scelti di Milano* (1781) : *Due lettere sopra la musica imitativa teatrale*, dont Arteaga vante l'esprit et la philosophie.

BORSCHITZKY (FRANÇOIS), membre de la chapelle royale de Vienne, est né en 1794 à Reisemarckt, seigneurie dépendante de l'abbaye de Sainte-Croix (Heilegenkreutz), dans la Basse Autriche, où son père était instituteur. Après avoir appris les premiers élémens de la musique dans la maison paternelle, il entra à l'âge de

dix ans dans la même abbaye comme enfant de chœur, et y passa cinq années, puis on l'envoya au gymnase de Wiener-Neustadt, pour y faire ses humanités. Il y resta jusqu'à l'âge de vingt-un ans. En 1816, il se rendit à Vienne, où il fut d'abord engagé comme basse dans le chœur de l'Opéra de la cour. Les occasions fréquentes qu'il eut alors d'entendre les meilleurs chanteurs italiens lui inspirèrent le dessein de se livrer à des études sérieuses sur l'art du chant, et ses progrès furent tels, qu'en 1822 il fut appelé à Pesth pour y chanter les premiers rôles de basse. Plus tard il accepta le même emploi au théâtre Kaerntnerthor de Vienne. La mort de Weinmüller ayant laissé, en 1829, une place de basse chantante à la chapelle impériale, Borschitzky se mit sur le rang des prétendants à cette place et l'obtint au concours. Depuis 1832, il chante au théâtre de Josephstadt.

BORTNIANSKY (DEMETRIUS), né dans un village de l'Ukraine en 1752, et non à Moscou, comme il est dit dans la Nouvelle Encyclopédie de la musique, fut employé comme chanteur dans la chapelle d'un seigneur russe, son maître, qui, remarquant son génie pour la musique, l'envoya à Moscou pour s'y instruire dans cet art, puis lui accorda sa liberté, et lui fournit les moyens d'aller étudier en Italie. Bortniansky se rendit à Venise et y devint élève de Galuppi. On a écrit qu'il était à Milan en 1780, et qu'il y était considéré comme un des meilleurs compositeurs d'opéras de cette époque. Je crois que les biographes ont été induits en erreur à cet égard, car j'ai examiné tous les almanachs des théâtres de l'Italie depuis 1770, et je n'y ai pas trouvé une seule indication de pièce dont Bortniansky aurait composé la musique. Les compositeurs étrangers connus en Italie, vers 1780, étaient Rust, Misliweseck, Mozart et Gassmann ; Hasse y était déjà oublié. Quoi qu'il en soit, Bortniansky retourna en Russie vers 1782, et son mérite le fit bientôt choisir par

l'empereur comme directeur de sa chapelle. Il paraît que jusqu'à ce moment le compositeur russe n'avait été qu'un imitateur du style italien ; mais dès qu'il se vit à la tête d'une chapelle dont le chœur était composé de fort belles voix qu'il avait tirées de l'Ukraine, sa patrie, l'idée d'une musique nouvelle se présenta à son esprit, et toute la puissance de son talent fut employée à la réaliser. Le chant de l'église grecque est en Russie chargé d'ornemens comme dans l'Orient ; Bortniansky se proposa de conserver ce caractère orné dans sa musique, parce qu'il était propre à donner à ses ouvrages une teinte particulière ; mais par une idée neuve et féconde en effets nouveaux, il employa souvent les voix supérieures à soutenir une harmonie *plane* tandis qu'il jetait les formes mélodiques dans les voix graves. Quelques artistes qui ont entendu les ouvrages de Bortniansky écrits dans cette manière, particulièrement Boieldieu, n'ont exprimé souvent leur admiration pour l'originalité de cette musique, qu'ils considéraient comme une véritable création. Malheureusement il n'a été rien publié de tous ces ouvrages composés pour le service spécial de la chapelle de l'Empereur. En récompense du talent et du zèle de son maître de chapelle, Alexandre l'avait nommé conseiller d'état et lui avait assuré un traitement considérable. Bortniansky est mort à Pétersbourg en 1826, à l'âge de 74 ans.

BORTOLAZZI (BARTHOLOMÉ), virtuose sur la mandoline et compositeur pour cet instrument, naquit à Venise en 1775. La mandoline était à peu près oubliée quand cet artiste entreprit de la faire revivre à force de talent. Au lieu du son grêle et sec qu'on en avait tiré jusqu'à lui, il sut lui en faire produire de diverses nuances qui donnaient à son jeu un charme d'expression dont on n'aurait pas cru susceptible un instrument si petit et si borné. En 1803, Bortolazzi se rendit en Allemagne, donna des concerts à Dresde, Leipsick, Brunswick, Berlin, et finit par se fixer à Vienne.

Partout il fit admirer son habileté. Vers 1801, il se livra à l'étude de la guitare sur laquelle il acquit aussi un talent distingué. Ses meilleurs ouvrages sont : 1^o Méthode pour apprendre sans maître à jouer de la mandoline. Leipsick, Breitkopf et Haertel ; 2^o *Nuova ed esatta scala per la chitarra, ridotta ad un metodo il più semplice, ed il più chiaro* (en italien et en allemand), Vienne, Hasslinger. Cette méthode a eu beaucoup de succès ; il en a été publié huit éditions jusqu'en 1833, toutes corrigées et augmentées ; 3^o Beaucoup de variations, rondeaux et fantaisies pour guitare seule, ou guitare, violon, piano et mandoline, Vienne, Berlin et Leipsick ; 4^o Six variations pour mandoline ou violon et guitare, op. 8, 1804 ; 5^o Sonate pour piano et mandoline ou violon, op. 9 ; 6^o Six thèmes variés pour mandoline ou violon et guitare, deux snites, op. 10 ; 7^o Six variations pour guitare et violon obligé, op. 15 ; 8^o Sonate pour guitare et piano ; 9^o Deux recueils de chansons italiennes et allemandes, avec accompagnement de piano ou guitare ; 10^o Six romances françaises, *idem*, op 20.

BORZIO (CHARLES), maître de chapelle à Lodi, vers la fin du dix-septième siècle, a composé beaucoup de musique d'église qu'on estimait de son temps. Il a écrit aussi pour le théâtre, et a fait représenter l'Opéra de *Narciso* à Lodi, en 1676, ainsi qu'une pastorale qui fut exécutée à Bologne, en 1694.

BOS (LAMBERT), savant helléniste, né à Workum, dans la Frise, le 25 novembre 1670, fit ses études dans l'université de Franeker, et devint professeur de grec dans cette université en 1703. Il mourut à l'âge de 47 ans, le 6 janvier 1717. Dans ses *Antiquitatum græcarum præcipuè Atticarum, descriptio brevis*, Franeker, 1714, in-12, il traite, part. II, ch. VII, *De musica* ; ch. VIII, *De cithara* ; ch. IX, *De tibia et fistula*. La meilleure édition de cet ouvrage est celle de Leipsick, 1767, in-8^o avec les notes de Leisuer.

BOSCOWICH (ROGER-JOSEPH), jésuite, né à Raguse, le 18 mai 1711, est considéré comme un géomètre et un physicien distingué. Après la dissolution de son ordre, il fut nommé par le grand-duc de Toscane, professeur à l'université de Pavie. Il est mort à Milan le 12 février 1787. J'ai lu quelque part que le P. Boscowich est le véritable auteur de la dissertation qui a pour titre : *Delle leggi di continuità nella scala musica*. Milan, 1772. Forkel et Lichtenthal n'en parlent pas.

BOSE (GEORGE-MATHIAS), professeur de physique à Wittenberg, né à Leipsick, le 22 septembre 1710, mourut à Magdebourg, le 17 septembre 1761. On a de lui : *Hypothesis soni Perraultiana ac in eam meditationes*, Leipsick, 1755, in-4°, 50 pages.

BOSELLO (ANNA). Voyez MORICELLI (M^{me}).

BOSSI (...), né à Ferrare, en 1775, a composé pour l'Opéra de Londres la musique de plusieurs ballets, notamment de ceux-ci : *Little Peggy's love*; *L'Amant Statue*, 1797; *Acis and Galatea*. Le catalogue de Lavenu indique aussi des sonates pour piano de la composition de Bossi. Il est mort à Londres, dans la prison du roi, au mois de septembre 1802, laissant une femme et deux enfans dans une profonde misère.

BOSSIUS (JÉRÔME), professeur de théologie à Milan, né à Pavie vers la fin du 16^e siècle, a publié un petit écrit intitulé : *Libellus de sistris*, Milan, 1612, in-12. Sallengre l'a inséré dans son *Thesaur. Antiquit. Roman.*, t. II, p. 1575, sous le titre *De Isiacis, sive de Sistro opusc.*

BOSSLER (HENRI-PHILIPPE-CHARLES), marchand de musique à Spire, a publié, en 1788, une Gazette de Musique dont il paraissait chaque semaine une demi-feuille de texte, et une demi-feuille de musique gravée. Cette entreprise n'a point été continuée. En 1792, Bossler a transporté son magasin de musique à Darmstadt. Dans un article de la Gazette Musicale de Leip-

sick (1813, page 506) on attribue à Bossler une part dans la rédaction d'une notice sur Marianne Kirchgessner, virtuose sur l'harmonica. Il ne paraît pas que cette biographie ait été imprimée. Bossler est mort à Manheim, le 9 décembre 1808.

BOSSNIS (HENRI), magister et diacre à l'église des récollets d'Augsbourg, a publié en cette ville, en 1618, le cent-vingt-huitième psaume à six voix, in-4°.

BOTTEONI (JEAN-BAPTISTE), chanoine de Segna, petite ville de la Croatie, fit ses études à Venise. Il est connu comme compositeur par la musique de l'opéra intitulé : *L'Odio placato*, exécuté par la noblesse de Gorice, en 1696.

BOTTIGER (...). On a sous ce nom un article sur le perfectionnement de la flûte, qui a paru dans le *Musée attique* de Wieland (t. I, part. II) sous ce titre : *Abhandlung ueber die Erfindung der Flaute*.

BOTTOMBY (JOSEPH), né à Halifax, dans le duché d'York, en 1786, manifesta de bonne heure du goût pour la musique. A l'âge de huit ans il jouait déjà des concertos de violon et touchait le piano. A douze, il fut placé sous la direction de Grimshaw, organiste de Saint-Jean à Manchester, et de Watts, directeur des concerts. Il a reçu depuis lors des leçons de violon de Yanewitz et de Woelfl pour le piano. En 1807, il fut nommé organiste de l'église paroissiale de Bradford, il quitta ensuite cette place pour une semblable à Halifax. Depuis 1820, il est fixé à Sheffield, où il se livre à l'enseignement. Il a publié les ouvrages suivans : 1° Six exercices pour piano ; 2° Douze sonatines ; 3° Deux divertissemens avec accompagnement de flûte ; 4° Douze valses ; 5° Huit rondos ; 6° Dix airs variés ; 7° Duo pour deux pianos ; 8° Un petit dictionnaire de musique qui a paru à Londres, en 1816, sous ce titre : *A Dictionary of music*, in-8° (Voy. *Biblioth. Britann.* de M. Robert Watt, Part. I, 138 a.)

BOTTRIGARI (**HERCULE**), chevalier de la milice dorée du pape, naquit à Bologne, au mois d'août 1531, d'une famille noble et ancienne de cette ville. Il reçut une brillante éducation, et cultiva les lettres et les sciences avec succès. Il était surtout bon musicien, grand partisan d'Aristoxène, et ses travaux eurent principalement pour objet la musique des anciens. Il mourut dans son palais de Saint-Albert, le 30 septembre 1612. On frappa une médaille en son honneur, représentant d'un côté son buste, orné du collier de Saint-Jean-de-Latran, avec ces mots : *Hercules-Buttrigarius sacr. later. an. mil. aur.* Au revers, on voit sur cette médaille une sphère, un instrument de musique, une équerre, un compas, une palette et cet exergue : *Nechas quæsisvisse satis.* Les ouvrages imprimés de Bottrigari sur la musique sont : 1° *Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo di musica*, Bologne, 1590, in-4°, per il Bellagamba. Cette édition qui a été inconnue aux bibliographes existait, chargée de notes de la main de Bottrigari, dans la Bibliothèque du père Martini, à Bologne. Les exemplaires qui portent la date de Venise, 1594, Bologne, 1599, Milan, 1601, in-4°, sont de la seconde édition ; on n'a fait que changer les frontispices. L'édition de Venise porte ce titre : *Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, Dialogo, nel quale anco si ragiona della partecipazione di essi stromenti, e di molte altre cose pertinenti alla musica, da Alemanno Benelli.* Ce nom d'Alemanno Benelli est l'anagramme de *Annibale Melone*, élève et ami de Bottrigari. Ce Melone est un des interlocuteurs du dialogue, et *Grazioso Desiderio*, autre ami de Bottrigari, est le second. Dans les exemplaires de Bologne et de Milan on a rétabli le nom de Bottrigari au frontispice. 2° *Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno, parere e vera dimostrazione*, Bologne, 1593, in-4°. Dans

cet ouvrage, Bottrigari discute les principes avancés par François Patrizio sur les tétracordes des Grecs, dans son livre intitulé : *Della poetica, Deca istoriale, Deca disputata*, Ferrare, 1586, in-4° ; De là le nom qu'il donne à son ouvrage. 3° *Il Melone, discorso armonico, ed il Melone secondo, considerazioni musicali del medesimo sopra un discorso di M. Gandolfo Sigonio intorno a' madrigali ed a' libri dell' Antica musica ridotta alla moderna pratica, di D. Nicola Vincentino, e nel fine esso discorso del Sigonio*, Ferrare, 1602, in-4°. Annibal Melone avait écrit une lettre à Bottrigari sur ce sujet : *Se le canzoni musicali moderne communemente dette madrigali, o motetti, si possono ragionevolmente nominare di uno de' tre puri e semplici generi armonici, e quali debbono esserle veramente tali.* C'est pour répondre à cette lettre que Bottrigari a composé la première partie du *Melone*. M. Prud'homme a cru qu'il s'agissait d'un melon (*Voy. Dict. Hist. Univ.*). Indépendamment de ces ouvrages imprimés, Bottrigari a laissé les suivans en manuscrit : 1° *I cinque libri di musica di Anit. Manl. Sever. Boethio, tradotti in parlare italiano*, 1579. (*Voy. Martini, Storia della mus.*, t. I, p. 451.) 2° *Il trimerone de' fondamenti armonici.* (*Voy. Martini, Ibid.*, t. I, p. 451.) 3° Une traduction du Traité de la musique mondaine de Macrobie ; 4° Une traduction du Traité de musique de Cassiodore. Tous ses ouvrages existent dans la Bibliothèque de l'Institut de Bologne, 3° Enfin, le père Martini possédait un exemplaire de la traduction d'Aristoxène et de Ptolémée par Gogavin, chargé de corrections de la main de Bottrigari, et accompagné d'une traduction italienne, dont il était l'auteur. On croit que cet exemplaire a passé depuis dans la bibliothèque de l'Institut de Bologne.

Gerber, dans l'article *Martini* (Jean-Baptiste) de son ancien lexique des musiciens est tombé dans une singulière méprise : il dit en parlant de ce savant

musicien que son ami *Bottrigari* lui avait laissé sa riche bibliothèque musicale. Or *Bottrigari* était mort 94 ans avant la naissance du P. Martini; ce qui n'a pas empêché M. Fayolle de copier cette bizarre erreur dans son Dictionnaire des musiciens. L'abbé Bertini n'a pas fait cette faute dans le *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica*.

BOUCHER (HECTOR), dit *L'Enfant*, eut de la réputation comme compositeur au seizième siècle. Suivant un compte de dépense de la cour de François 1^{er}, dressé en 1552 (Mss. de la Bibliothèque du Roi, F. 540 du supplément), on voit qu'il était haute-contre de la chapelle de ce prince et qu'il avait trois cent soixante livres de gages. Un nombre assez considérable de motets et de chansons à quatre, cinq et six parties, composés par l'Enfant, se trouve dans les recueils publiés par Nicolas Du Chemin et Adrien Le Roy. La plus ancienne publication de ce genre est un motet du même musicien, inséré par Pierre Attaignant dans le deuxième livre de ses motets de divers auteurs qui a paru sous ce titre : *Passiones Dominicæ in ramis palmarum, Veneris sancte, nec non lectiones feriæ quinte, sexte, ac sabbati heldomadæ sanctæ*. Ce motet est un *in-pace*.

BOUCHER (ALEXANDRE-JEAN), né à Paris, le 11 avril 1770, s'adonna de bonne heure à l'étude de la musique et du violon, sous la direction de Navoigille aîné. Il avait à peine atteint sa sixième année lorsqu'il joua à la cour, et dans sa huitième, il se fit entendre au concert spirituel. A l'âge de quatorze ans M. Boucher fut le soutien de sa famille; à dix-sept, il partit pour l'Espagne, où il entra au service de Charles IV, en qualité de violon *solo*. Après un long séjour dans ce pays, sa santé s'altéra, et il obtint un congé, dont il profita pour revenir en France. De retour à Paris, il se fit entendre aux concerts de M^{me} Catalani donnés à l'Opéra, en 1807, et à ceux de M^{mes} Gras-

sini et Giacomelli, au mois de mai 1808. On trouva sa manière extraordinaire : les uns l'accusaient de manquer de savoir dans le mécanisme de l'archet; les autres, de s'abandonner trop à de certaines saillies qui ressemblaient à du charlatanisme; mais tous étaient obligés d'avouer qu'il ne copiait personne, et qu'il n'avait de modèle que lui-même. Lorsque Napoléon retint Charles IV prisonnier à Fontainebleau, M. Boucher donna à ce prince infortuné une preuve d'attachement en se rendant auprès de lui; dévouement auquel le monarque fut sensible. Après la restauration, M. Boucher a passé plusieurs années à Paris; vers 1820, il s'est mis à voyager en Allemagne et dans les Pays-Bas, et partout il a excité l'étonnement. M. Boucher a souvent rapporté cette anecdote de son voyage : en 1814 il arriva en Angleterre, et son violon n'ayant pas été déclaré à la douane de Douvres, fut saisi. Il s'en empara aussitôt, joua des variations improvisées sur l'air *God save the King*, et séduisit par son jeu les douaniers qui lui rendirent son instrument. De retour à Paris, M. Boucher s'est livré à l'enseignement et a joué dans quelques concerts; mais, mécontent de sa position, il s'est éloigné de nouveau de la capitale de la France, a traversé l'Allemagne, la Pologne et s'est, dit-on, fixé en Russie. On remarque dans les traits de cet artiste une ressemblance sensible avec ceux de Napoléon Bonaparte. Il s'est souvent amusé lui-même de cette similitude et s'est coiffé de la même manière que le conquérant. On connaît de M. Boucher : 1^o Premier concerto pour violon et orchestre, Paris, Pleyel; 2^o *Mon caprice*, deuxième concerto *idem*, Bruxelles, Weissembrück. L'épouse de cet artiste (M^{me} Céleste Gallyot) s'est fait entendre avec succès, comme harpiste, dans les concerts de Feydeau, à Paris, en 1794.

BOUDIN (JEAN), en latin *Boudinius*, né à Furnes, petite ville de Flandre, fut président du conseil de cette ville. Le ca-

talogue des livres de M. de Peralta indique sous ce nom un ouvrage intitulé : *De Præstantia musicæ veteris*, Florentiæ, 1647, in-4°. Il y a lieu de croire que c'est une erreur, et que ce traité n'est autre que celui que Doni a publié la même année, dans la même ville et sous le même titre.

BOUELLES, BOUILLES, ou BOUVELLES (CHARLES), en latin *Bovillus*, né à Sancourt, village de Picardie, vers 1470, étudia les mathématiques, et particulièrement la géométrie sous Lefèvre d'Étaples. Après avoir voyagé en Espagne et en Italie, il obtint un canonicat à Noyon, où il enseigna la théologie. Il est mort vers 1553. Parmi ses ouvrages, on lui attribue ceux-ci : I. *De constitutione et utilitate artium humanarum*, Paris, Jehan Petit, sans date, in-4°. II. *Rudimenta musicæ figuratæ*, 1512, in-8°. Ce dernier livre a été cité par Gesner, dans sa Bibliothèque universelle (*lib. 7, tit. 3*), et c'est d'après lui que Forkel et Lichtenthal en ont parlé; mais je suis bien tenté de croire qu'il y a dans cette citation une de ces nombreuses méprises où Gesner s'est laissé entraîner, et que l'ouvrage dont il s'agit n'est autre que celui de Wollick (*Voy. ce nom*), dont la seconde partie, contenant le livre cinquième qui traite de la musique mesurée, et le sixième, relatif au contrepoint, a été séparée des quatre livres de la première (qui ne traitent que du chant ecclésiastique), et publiée en 1512, in-4°, par François Regnault, sous le titre de *Enchiridion musicæ figuratæ*. Le même imprimeur a donné, en 1521, la cinquième édition du livre complet de Wollick. Lipenius a cité l'édition de 1512 (*in Biblioth.*, p. 977, c. 2), sous le titre de : *Nicolai Wollici Enchiridion musices*. Or, remarquez que le nom de Wollick a souvent été cité sous la forme latine de *Bolicius*. Il est vraisemblable que ce nom aura été mal écrit par quelque copiste, ou mal lu par Gesner, et qu'on en aura fait *Bovillus*, car j'en ai vu citer par aucun autre auteur,

de livre sur la musique sous ce dernier nom. Au reste il n'est pas inutile de remarquer que Gesner semble s'être corrigé lui-même dans l'abrégé de sa bibliothèque (*Biblioth. in epitom. red.*, p. 655), car il y indique sous la date de 1512 l'*Enchiridion musices* de Wollick.

BOUFIL (JACQUES-JULES), né le 14 mai 1783, entra le 6 prairial an XI au conservatoire de musique, où il prit des leçons de Xavier Lefebvre pour la clarinette. Ses progrès furent rapides, et aux concours de cette école, il obtint d'une manière brillante le premier prix de son instrument. En 1807 il entra comme seconde clarinette au théâtre de l'Opéra-Comique; dans la suite il partagea l'emploi de premier avec Dauvernoy; et enfin il resta chef de cet emploi en 1821. M. Boufil s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts. Parmi ses compositions on remarque : 1° Ouverture, six airs variés et pot-pourri d'airs nationaux pour flûte, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, liv. 1 et 2, Paris, Gambaro; 2° Duos pour deux clarinettes, œuvres 2, 3 et 5, Paris, Jouve et Gaveaux; 3° Duo pour piano et clarinette, Paris, Garaudé; 4° Trois trios pour trois clarinettes, op. 7, Paris, A. Petit; 5° *Idem*, op. 8, *Ibid.*; 6° Trios pour deux clarinettes et basson, *Ibid.*

BOUGEANT (GUILLAUME-HYACINTHE), jésuite, né à Quimper le 4 novembre 1690, professa successivement les humanités et l'éloquence dans plusieurs collèges de sa société. Son ingénieux ouvrage intitulé : *Amusemens philosophiques sur le langage des bêtes* lui causa des persécutions et des chagrins; il fut exilé à la Flèche. Après sa rétractation, il lui fut permis de revenir à Paris, où il est mort, le 7 janvier 1743, âgé de cinquante-trois ans. Le P. Bougeant a publié : I. Une dissertation intitulée : *Nouvelles conjectures sur la musique des Grecs et des Latins*, dans les mémoires de Trévoux, juillet 1725, tom. XLIX. Il entreprend d'y réfuter la

dissertation de Burette sur la symphonie des anciens; mais il avait affaire à un athlète trop fort pour lui. Cette dissertation a été insérée dans la *Bibliothèque française* de Camusat, tome 7, p. 111 à 139; II. *Dissertation sur la récitation ou le chant des anciennes tragédies des Grecs et des Romains*, dans les mémoires de Trévoux, février 1735, tom. LXVIII, p. 248-279; travail beaucoup trop concis pour la nature du sujet.

BOUILLAUD (ISMAËL), en latin *Bullialdus*, naquit à Loudun, le 28 septembre 1605. Après avoir étudié la théologie, l'histoire sacrée et profane, les mathématiques et particulièrement l'astronomie, il voyagea en Italie, en Allemagne, en Pologne et au Levant. Il abjura la religion protestante dans laquelle il était né, pour se faire catholique romain, et se retira à l'abbaye de Saint-Victor, où il mourut le 25 novembre 1694. Bouillaud a donné la première édition de ce qui reste de *Théon* de Smyrne, avec une traduction latine et des notes, sous ce titre : *Theonis Smyrnæi Platonici earum quæ in Mathematicis ad Platonis lectionem utilia sunt, expositio. E bibliotheca Thuana. Opus nunc primum editum, latina versione, ac notis illustratum*, Paris, 1644, in-4° (Voy. THÉON DE SMYRNE). Cette édition est fort bonne. Les notes de Bouillaud éclaircissent la partie spéculative de la musique contenue dans 61 chapitres de l'ouvrage de l'auteur ancien.

BOUIN (FRANÇOIS), professeur de vielle, au commencement du 18^e siècle, a publié à Paris, 1^o *La vielleuse habile, méthode pour apprendre à jouer de la vielle*, in-fol.; 2^o *Sonates pour la vielle*, op. 2; 3^o *Les amusemens d'une heure et demie, airs variés pour la vielle*.

BOULANGER (MARIE-JULIE HALLIGNER), connue sous le nom de M^{me}, est née à Paris, le 29 janvier 1786. Admise comme élève pour le solfège au conservatoire de musique, le 20 mars 1806, elle eut ensuite Plantade pour maître de chant,

et devint élève de Garat au mois de janvier 1807. Douée d'une fort belle voix, et possédant une exécution vocale brillante et facile, elle obtint de beaux succès dans les concerts où elle se fit entendre. Le 16 mars 1811 elle débuta à l'Opéra-Comique dans *L'Ami de maison* et le *Concert interrompu*. Rappelée à grands cris après la représentation, elle fut ramenée sur la scène par Elleuiou pour recevoir les bruyans témoignages de la satisfaction du public. Tel fut l'empressement des habitants de Paris à l'entendre, que l'administration du théâtre prolongea ses débuts pendant une année entière. Au charme de son chant se joignait un jeu naturel et plein de verve comique. Un heureux mélange de gaieté, de sensibilité et de finesse, donnait à son talent dramatique un caractère particulier. Elle jouait surtout fort bien les rôles de soubrette et de servante, et les habitués du théâtre Feydeau gardent encore le souvenir de son talent dans les personnages si différens de la soubrette dans les *Événemens imprévus*, et de la servante des *Rendez-vous bourgeois*. Après avoir conservé la faveur du public pendant plus de dix-huit ans, M^{me} Boulanger a éprouvé tout à coup une altération sensible dans l'organe vocal, et les dernières années qu'elle a passées au théâtre n'ont plus été pour elle qu'un temps de regret. Elle s'est retirée au mois d'avril 1835, avec la pension acquise pendant que l'Opéra-Comique était administré par la société des acteurs.

BOULENGER (JULES-CÉSAR), né à Loudun, en 1558, entra chez les jésuites en 1582. Après douze ans de séjour dans leur société, il obtint de ses supérieurs la permission d'en sortir pour soigner l'éducation de ses neveux. Il professa les belles-lettres à Paris, à Toulouse et à Pise, puis rentra chez les jésuites après vingt ans d'absence, et mourut à Cahors, au mois d'août 1628. Il a publié un traité *de Theatro*, divisé en deux livres, Troyes, 1603, in-8°. Au second, il traite *de Ludis*

musicis et scenicis, ubi multa de musica antiquorum, eorumdem tibiis amplissimi, organis, cytharis, aliis instrumentis musicis, etc. C'est un fort bon ouvrage. On le trouve parmi ses œuvres imprimées à Lyon, en 1621, 2 tom. in-fol. Grævius l'a inséré dans son *Thesaurus ant. Roman.* tom. 9.

BOURDELOT (PIERRE), médecin, naquit à Sens en 1610. Son véritable nom était *Michon*; celui de *Bourdelot* lui fut donné par un de ses oncles maternels qui avait dirigé ses études. Il fut reçu docteur en médecine et médecin du roi en 1642. Appelé à Stockholm, en 1651, près de la reine Christine, qui était dangereusement malade, il la guérit, et mérita la bienveillance de cette princesse par sa conversation instructive et amusante. Revenu en France, il obtint l'abbaye de *Macé*, quoiqu'il ne fût pas dans les ordres : de là lui est venu le nom d'abbé Bourdelot. Il mourut le 9 février 1685, dans sa soixante-seizième année. Ce fut sur ses manuscrits que Bonnet, son neveu, écrivit *L'histoire de la musique et de ses effets* (V. BONNET). Bourdelot avait dès long-temps préparé les matériaux de ce faible ouvrage.

BOURET (...), lieutenant-général du bailliage de Gisors, vers le milieu du 18^e siècle, est auteur d'un petit poème intitulé : *Les progrès de la musique sous le règne de Louis-le-Grand*, Mantes, 1735, in-4^o.

BOURGEOIS (LOUIS), né à Paris au commencement du 16^e siècle, s'attacha à Calvin, et le suivit à Genève lorsque le réformateur entra dans cette ville, en 1541. Le consistoire le choisit pour remplir les fonctions de chantre à l'église de Genève; mais n'ayant pu s'entendre dans la suite avec les chefs de cette église sur l'usage qu'il voulait y introduire des psaumes harmonisés à plusieurs parties, il retourna à Paris en 1557. Il s'y trouvait encore en 1561, mais on ne sait ce qu'il est devenu depuis lors. Bourgeois est auteur d'un livre qui a paru sous ce titre : *Le droit*

chemin de musique, composé par Loys Bourgeois avec la manière de chanter les psaumes par usage ou ruse, comme on cognoistra au 34, de nouveau mis en chant, et aussi le cantique de Siméon, Genève, 1550, in-8^o. Il y a des exemplaires de ce livre qui portent la date de Lyon, 1550 : ils sont de la même édition que ceux de Genève; le frontispice seul a été changé. C'est donc à tort que Forkel, Lichenthal, Choron et Fayolle ont indiqué cette édition sous le format in-4^o. Ils n'ont point parlé de l'édition de Genève qui a pourtant été citée par Walther dans son *Lexique de musique*. Au reste, aucun de ces écrivains n'a lu le livre de Bourgeois. Cet ouvrage est le premier où l'on a proposé d'abandonner la méthode de la main musicale attribuée à Gui d'Arezzo, et d'apprendre la musique par l'usage du solfège. Bourgeois avait remarqué que la désignation des notes de l'échelle générale, telle qu'on l'avait faite dans les siècles précédents, et telle qu'elle existait encore de son temps, avait l'inconvénient grave de mêler les trois genres par bémol, par bécarré et par nature (Voy. le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, t. I, p. CLXVI à CLXXII de la *Biogr. Univ. des musiciens*); il proposa de faire cette désignation de manière que l'arrangement des syllabes indiquât le nom de chaque note dans chaque gamme par bémol, par nature et par bécarré, et selon un ordre uniforme et régulier. Ainsi, on disait autrefois *f fa ut*, *g sol ré ut*, *a la mi ré*, *b fa mi*, *c sol fa ut*, *d la sol ré*, et *e la mi*, en sorte que les trois premières syllabes des trois premières désignations étaient les noms des trois premières notes de la gamme par nature, les trois suivantes appartenaient à la gamme par bémol, et la dernière à la gamme par bécarré. De là résultait une grande confusion dans le nom réel des notes de chaque gamme. A ces appellations irrationnelles, Bourgeois substitua les suivantes, où la première syllabe est toujours le nom de la note de

la gamme par bémol, la seconde appartient à la gamme par nature, et la troisième à la gamme par bécarré : *f ut fa, g ré sol ut, a mi la ré, h fa o mi, c sol ut fa, d la ré sol, e o ni la*. Les écoles de musique d'Italie continuèrent de faire usage des anciennes désignations, mais les protestans de France adoptèrent celles de Bourgeois, et l'usage s'en répandit insensiblement dans toutes les écoles françaises de musique. Ce qu'il y eut de singulier, c'est qu'après l'introduction de la septième syllabe (*si*) dans la gamme, on continua à se servir de ces désignations *f ut fa, g ré sol, a mi la*, etc., qui ne signifiaient plus rien, puisqu'il n'y avait plus qu'une gamme; on disait seulement *h fa si* au lieu de *h fa mi*; il n'y a pas plus de trente ans que l'usage de ces appellations a cessé en France.

Bourgeois a fort bien démontré l'inconvénient des *muances* multipliées, dans un chapitre spécial de son livre sur cette matière (*De l'abus des muances*); mais il n'a point aperçu la possibilité de faire disparaître cette absurde difficulté par le moyen de l'addition d'une septième syllabe.

On a aussi de ce musicien : *Quatre-vingt-trois psalmes de David en musique (fort convenable aux instrumens), à quatre, cinq et six parties, tant à voix pareilles qu'autrement; dont la basse-contre tient le sujet, afin que ceux qui voudront chanter avec elle à l'unisson ou à l'octave, accordent aux autres parties diminuées; plus le cantique de Siméon, les commandemens de Dieu, les prières devant et après les repas, et un canon à quatre ou cinq parties, et un autre à huit*, Paris, 1561, in-8°, obl.

BOURGEOIS (LOUIS-THOMAS), né Fontaine-l'Évêque dans le Hainaut, en 1676, entra à l'Opéra de Paris comme haut-contre, en 1708, et quitta le théâtre en 1711. Deux ans après il y fit représenter *Les amours déguisés*, et en 1715, *Les plaisirs de la paix*. On a aussi de lui :

1° Deux livres de cantates françaises, Paris, in-fol.; 2° *Cantates Anacréontiques*, in-4°, obl.; 3° *L'Amour prisonnier de la beauté*, cantate; 4° *Beatus vir*, motet à grand chœur, Paris, Ballard. Vers 1716, Bourgeois quitta Paris pour se rendre à Toul, où il venait d'être nommé maître de chapelle; de là il passa à Strasbourg en la même qualité; mais son inconstance et son désir de voyager lui firent encore quitter ce poste. Il est mort à Paris, au mois de janvier 1750, dans une situation voisine de l'indigence. Il avait écrit pour les divertissemens de la cour divers ballets et cantates qui n'ont point été représentés à l'Opéra, ce sont : 1° *Les nuits de Sceaux*, 1714; 2° *Diane*, divertissement, 1721, avec Aubert; 3° *Diversissement pour la naissance du Dauphin*, à Dijon, en 1729; 4° *Idyle de Rambouillet*, 1735; *Les peines et les plaisirs de l'Amour*; 6° *Zéphire et Flore*, cantate, 1715; 7° *Psyché*, id., 1718; 8° *Céphale et l'Aurore*, idem.; 9° *Phèdre et Hippolyte*, idem; 10° *La lyre d'Anacréon*; 11° *Dédale*, id.; 12° *Don Quichotte*, id.

BOURNONVILLE (JEAN VALENTIN), né à Noyon, vers 1585, fut d'abord maître de chapelle à Ronen, puis à Évreux. En 1615, il devint maître de musique de la collégiale de Saint-Quentin; trois ans après il passa à Abbeville, et enfin, en 1620, il fut appelé à la cathédrale d'Amiens. On a de sa composition : 1° Treize messes à quatre parties imprimées chez Ballard, depuis 1618 jusqu'en 1630; 2° *Octo cantica Beat. Mar. Virg.*, Paris, Ballard. Bournonville peut être considéré comme un des meilleurs organistes et compositeurs français qui ont vécu sous le règne de Louis XIII. Il avait fondé une école de musique d'où sont sortis quelques artistes distingués, entre autres Arthur Auxcousteaux. Il a eu un fils qui fut organiste de la cathédrale d'Amiens, et qui a laissé en manuscrit des pièces d'orgue dont je possède une copie : elles ne sont pas sans mérite.

BOURNONVILLE (JACQUES), petit-fils du précédent, né à Amiens, vers 1676, est mort, en 1758, à l'âge de plus de quatre-vingts ans. Il avait été élève de Bernier. On a de sa composition un livre de motets, Paris, Ballard in-4°. Ce musicien a eu de la réputation, et Rameau l'estimait. La Borde s'est trompé complètement dans la généalogie de cette famille.

BOUSSAC (M. DE), né à Paris dans les premières années du 18^e siècle, brilla comme virtuose sur la viole, vers 1740. Il a fait graver un livre de pièces pour cet instrument.

BOUSSET (JEAN-BAPTISTE DROUART DE), naquit à Anières, village à une lieue de Dijon, en 1662. Son véritable nom était *Drouart* : il y ajouta celui de *Bousset* : Il fit ses études au collège des jésuites de Dijon, et eut pour maître de musique Jacques Farjonel, chanoine de la Sainte-Chapelle de cette ville. Bousset a été maître de musique de la chapelle du Louvre, pendant plusieurs années. Le *Mercur* de 1721, pag. 187, lui donne les titres de compositeur de musique de l'Académie française, de celle des belles-lettres et des sciences. Il épousa la fille de Ballard, dont il eut deux fils. Il est mort le 3 octobre 1725. Bousset a fait imprimer de sa composition : 1^o *Cantates françaises*, Paris, Ballard, in-4°, obl. ; 2^o *Églogues bachiques*, in-4°; 3^o *Vingt-un livres d'airs à chanter*, Paris, Ballard, in-4°, obl. Il a composé aussi beaucoup de motets qui sont restés manuscrits; on en trouve quelques uns à la Bibliothèque royale de Paris.

BOUSSET (RENÉ DROUART DE), fils du précédent, naquit à Paris, en 1703. Il se livra d'abord à l'étude de la peinture, mais il la quitta pour la musique, et passa dans l'école de Bernier. Il reçut ensuite des leçons d'accompagnement de Calviere, qui le décida à se livrer à l'étude de l'orgue. Bousset devint l'un des meilleurs organistes français. Le dimanche 18 mai 1760, il joua l'orgue de Notre-Dame, avec une vivacité qui ne lui était pas ordinaire :

Jamais, dit-il, je ne me suis senti tant en verve qu'aujourd'hui. A l'*Agnus Dei*, il se trouva mal, une paralysie se déclara, et le lendemain il mourut. Les ouvrages qu'on a imprimés de lui sont : 1^o *Huit odes de J. B. Rousseau, mises en musique*; 2^o *Cantates spirituelles*, 1^{er} et 2^e liv.; 3^o *Airs à chanter*, 1^{er} et 2^e recueils, in-4°, obl. Bousset fut un des plus ardens convulsionnaires et des plus zélés partisans des miracles du diacre Paris.

BOUTEILLER (COLARD LE), poète et musicien, était contemporain de saint Louis. Il était ami de Guillaume Le Viniens, autre poète et musicien. On croit qu'il était de la maison des Bouteillers de Senlis. Il a laissé seize chansons notées de sa composition : les manuscrits 7222, 65 et 65 (fonds de Cangé) de la Bibliothèque du Roi en contiennent plusieurs.

BOUTEILLER (LOUIS), maître de musique de la cathédrale du Mans, naquit à Moncé-en-Blin, dans la province du Maine, en 1648. Il n'avait que quinze ans lorsque, d'enfant de chœur, il devint maître de la cathédrale où il a passé toute sa vie; mais ce succès inespéré, et cette précocité presque sans exemple ne l'empêchèrent point de travailler avec ardeur pour perfectionner son talent : aussi remporta-t-il successivement dix-sept prix de composition aux divers concours qui s'ouvraient alors dans les cathédrales de France. Il est auteur d'un grand nombre de messes, de motets, d'hymnes et d'antiennes, que les chanoines du Mans ont fait déposer dans le trésor de leur église, pour servir de modèles aux successeurs de cet habile musicien. Quelques-unes de ces pièces furent exécutées devant Louis XIV, et plurent tant à ce prince qu'il les redemanda souvent. Bouteiller mourut au Mans en 1724.

BOUTEILLER (aîné), maître de musique de la cathédrale de Châlons sur Marne. La Bibliothèque du Roi possède un motet manuscrit de sa composition sur les paroles du psaume *ad te, Domine, clamabo*.

BOUTEILLER (LE JEUNE), maître de musique de la cathédrale de Meaux. La Bibliothèque du Roi possède 13 motets manuscrits de cet auteur. On ignore si ces deux musiciens étaient frères, et le temps où ils vécurent.

BOUTEILLER (GUILLAUME), né à Paris, en 1788, a eu pour maître de composition Tarchi. Ses heureuses dispositions et les leçons de ce maître lui firent faire de rapides progrès. En 1806, il se présenta au concours de l'Institut et y obtint le grand prix de composition musicale pour sa cantate de *Héro et Léandre*, qui fut exécutée à grand orchestre dans la séance publique de l'Académie des beaux-arts, le 4 octobre de la même année. Ce succès donnait à M. Bouteiller le droit d'aller passer cinq années en Italie comme pensionnaire du gouvernement, mais il n'en profita pas, et parut ne vouloir cultiver la musique qu'en amateur, ayant accepté un emploi dans l'administration des droits réunis. Depuis lors il n'a cessé de remplir des fonctions administratives à Paris. Cependant M. Bouteiller n'a pas abandonné la musique sans retour, car le 26 mai 1817, il a fait représenter au théâtre Feydeau un opéra-comique intitulé *Le Trompeur sans le savoir*, pièce de MM. Roger et Creuzé de Lesser qui fut mal accueillie et qu'on n'acheva pas. Depuis ce temps aucun ouvrage de ce compositeur n'a paru.

BOUTELOU (...) célèbre haute-contre de la chapelle de Louis XIV, avait une conduite si extravagante, que, de temps en temps, on le mettait en prison. Néanmoins, la bonté du roi était si grande pour lui, qu'on lui servait toujours une table de six couverts, et qu'on finissait par lui payer ses dettes, tant il avait l'art d'émouvoir la sensibilité de ce prince, qui avouait que la voix de Boutelou lui arrachait des larmes.

BOUTERWEEK (FRÉDÉRIC), professeur de philosophie à Goettingue et penseur distingué, est né à Goslar, le 15 avril 1766.

Après avoir achevé ses études à Goettingue, il se livra avec ardeur à l'étude des sciences et de la philosophie, et s'attacha d'abord à la doctrine de Kant, dont il présenta une exposition nouvelle dans ses *Aphorismes offerts aux amis de la critique de la raison*. Goettingue, 1793, in-8° (en allemand). Plus tard il abandonna cette théorie, et trouvant que l'idéalisme de Fichte était trop exclusif pour constituer la véritable *théorie de la science*, qui selon lui, ne peut se passer de la certitude réelle, ou de l'absolu, il exposa ses nouvelles idées sur cette matière dans son *Aperçu d'une Apodictique universelle*, Goettingue, 1799, deux parties in-8°. Dans la suite il modifia encore son système de philosophie dans beaucoup d'ouvrages où se fait remarquer un profond savoir, mais où règne une finesse qui dégénère par fois en une obscure subtilité, malgré la clarté habituelle de son style. Bouterweek n'est cité ici que pour son *Æsthétique*, qui parut en deux parties à Leipsick, en 1806, et dont il donna une supplément sous le titre d'*Idées sur la métaphysique du beau*, en quatre dissertations, Leipsick, 1807, in-8°. Ces dissertations ont été refondues ensuite dans une nouvelle édition de son *Æsthétique*, ouvrage qui renferme des idées neuves sur le beau en musique. M. Bouterweek joint à sa qualité de professeur à Goettingue celle de conseiller du duc de Saxe-Weimar.

BOUTMY (LÉONARD), né à Bruxelles en 1725, fut d'abord professeur de musique à La Haye, et ensuite organiste de la cour de Portugal à Lisbonne. Il a fini ses jours à Clèves. On a de lui : 1° *Traité abrégé sur la basse continue*, La Haye, 1760; 2° *Premier et second livres de pièces de clavecin*, La Haye, in-fol. obl.; 3° *Trois concertos pour clavecin*, in-fol.

BOUTMY (LAURENT), né à Bruxelles, en 1751, y apprit les principes de la musique, le piano et l'harmonie. Après avoir donné des leçons de piano pendant quelques années dans sa ville natale, il se ren-

dit à Paris, puis se retira à Ermenonville, où il vécut paisiblement. Les troubles de la révolution l'ayant chassé de cette retraite, il partit pour l'Angleterre, et se maria à Londres, où il demeura plus de vingt ans, comme professeur de piano et d'harmonie. De retour dans sa patrie, il a été nommé, en 1816, maître de piano de la princesse Marianne, fille du roi des Pays-Bas. En récompense de ses services, le roi Guillaume lui avait accordé une pension de 400 florins, mais il l'a perdue à la révolution du mois de septembre 1830. M. Boutmy, âgé de 84 ans, vit à Bruxelles au moment où cet article est écrit. Il a publié à Londres des sonates de piano, et a dans son portefeuille un opéra, des ouvertures et quelques autres compositions. L'ouvrage le plus considérable sorti de sa plume est un livre qui a pour titre : *Principes généraux de musique, comprenant la mélodie, l'unisson et l'harmonie, suivi de la théorie démonstrative de l'octave, et de son harmonie*, Bruxelles, 1823, in-fol. obl., 16 pages de texte, et 47 pages d'exemples gravés.

BOUTROY (ZOSIME), musicien à Paris, vers la fin du 18^e siècle, a publié un *Planisphère ou Boussole harmonique, avec un imprimé servant à l'expliquer*, Paris, 1785. Sa brochure, jointe au tableau, a pour titre : *Clef du planisphère ou boussole harmonique*. On a aussi de lui : 1^o *Symphonie à huit instrumens, la basse étant chiffrée selon les principes du Planisphère ou Boussole harmonique*, Paris 1786 ; 2^o *Six duos faciles et agréables pour violon et violoncelle*, Ibid., 1786 ; 3^o *Romances avec accompagnement de clavecin ou harpe*, Paris, 1787.

BOUTRY (INNOCENT), maître de musique de la cathédrale de Noyon, vers le milieu du 17^e siècle, a publié : 1^o *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli Speciosa facta est*, Paris, Ballard, 1661 ; 2^o *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli Magnus et mirabilis*, Paris, Ballard, 1661.

BOUVARD (FRANÇOIS), né à Paris, vers 1670, était originaire de Lyon. Dans son enfance, il entra à l'Opéra pour chanter les rôles de dessus, ayant la voix la plus belle et la plus étendue. Malheureusement il la perdit à l'âge de seize ans, après que la mue se fut déclarée. Il s'adonna alors à l'étude de la composition, et en 1702, il fit représenter à l'Opéra *Méduse*, en trois actes. Quatre ans après, il donna *Cassandre*, en société avec Bertin. Il a écrit pour la cour : *Ariane et Bacchus*, en 1729 ; *Le Triomphe de l'Amour et de l'Hymen*, divertissement, en 1729 ; *Diane et l'Amour*, idylle, en 1730 ; *L'École de Mars*, en 1733. On a aussi de lui : 1^o Cantates françaises ; 2^o Quatre recueils d'airs à chanter avec accompagnement de flûte, in-4^o obl. ; 3^o Sonates de violon, premier livre, in-fol. ; 4^o *Idylle sur la naissance de Jésus-Christ*, 1738 ; 5^o Paraphrase du psaume *Usqueque domine*, écrit dans le style des oratorios italiens. Bouvard avait beaucoup voyagé, et avait demeuré long-temps à Rome. Le roi de Portugal le fit chevalier de l'ordre du Christ. Il fut marié deux fois, et épousa en premières noces la veuve de Noël Coypel, ancien directeur de l'académie de peinture.

BOUVIER (MARIE-JOSEPH), violoniste, naquit à Colorno, petite ville à quatre milles de Rome. A l'âge de sept ans, il eut pour maître de violon Antoine Richer de Versailles, l'un des premiers violons du duc de Parme. Lui-même fut admis à l'orchestre de ce prince à l'âge de douze ans. Plus tard il reçut des leçons de Pugnani, qui le recommanda à Viotti lorsqu'il vint à Paris ; celui-ci le fit débiter au Concert spirituel, en 1785. Après y avoir été entendu plusieurs fois, il entra à l'orchestre de la Comédie italienne, dont il n'a cessé de faire partie jusqu'à sa mort, arrivée en 1825. Il a fait graver six sonates pour le violon, de sa composition, et quelques recueils de romances.

Jenny Bouvier, qui débuta dans l'Opéra-

comique au théâtre Favart, en 1797, était fille de cet artiste. Elle avait de la sensibilité, de l'intelligence, et chantait avec goût, mais le timbre de sa voix avait peu d'intensité. Cette agréable cantatrice est morte d'une maladie de poitrine, vers la fin de 1801.

BOVICELLI (JEAN-BAPTISTE), né à Assise près de Spolette, dans le 16^e siècle, est auteur des deux ouvrages suivans : 1^o *Regole di musica*, Venise, 1594, in-4^o; 2^o *Madrigali e motetti passeggiati*, Venise, 1594, in-4^o. Cette dernière production fait connaître le style des ornemens qu'on introduisait dans le chant d'église à la fin du 16^e siècle.

BOVILLUS. Voy. BOUELLES.

BOWLES (JEAN), savant anglais, avocat à Londres, et commissaire des banqueroutes, vécut dans la seconde moitié du 18^e siècle, et au commencement du 19^e. Appartenant par ses opinions au parti ministériel, il a écrit une très grande quantité de pamphlets politiques contre la France et contre l'opposition. Parmi ses ouvrages on trouve une dissertation qui a pour titre : *Remarks on some ancient musical instruments mentioned in the Roman de la Rose* (Remarques sur quelques anciens instrumens mentionnés dans le roman de la Rose). Cette dissertation est insérée dans le recueil intitulé : *Archæologia, or Miscellaneous tracts relating to Antiquity*, Londres, tom. 7, page 214.

BOXBERG (CHRÉTIEN-LOUIS), compositeur et organiste de l'église de Saint-Paul et Saint-Pierre à Gorlitz, naquit à Sonderhausen le 24 avril 1670. En 1682, on l'envoya à l'école de St.-Thomas à Leipsick. Deux ans après il entra à l'université; en 1686, il en sortit pour se livrer entièrement aux études musicales. En 1692, il était organiste dans la petite ville de Grossenhaym. Ayant eu occasion d'entendre l'opéra de Wolfenbüttel, il se sentit entraîné vers le genre de la musique dramatique. En 1694 et 1695 il fut ap-

pelé dans cette ville pour y écrire; en 1697 et 1698 il alla à Anspach, en 1700 à Hesse-Cassel, et enfin, en 1702 il se retira à Gorlitz pour y prendre possession de la place d'organiste. Depuis ce temps on l'a perdu de vue, et l'on manque de renseignemens sur le reste de sa vie. Adelung lui attribue les opéras dont les titres suivent : 1^o *Orion*, dont le livret a été publié à Leipsick en 1697; 2^o *La foi gardée*, opérette, à Onolzbach, en 1698, 3^o *Sardanapale*, à Onolzbach, en 1698; 4^o Concert à quatre voix de soprano, violon, hautbois, basse de viole et orgue; 5^o *Beschreibung der Gœrlizer Orgel* (Description de l'orgue de Gorlitz). Gorlitz, 1704, in-4^o. Cette description, qui forme trois feuilles d'impression, précède le discours d'inauguration du pasteur Godefroi Kretschmar, où se trouvent des détails intéressans sur l'histoire des orgues.

BOYCE (WILLIAM), docteur en musique, né à Londres vers 1710, et non en 1695, comme le dit Gerber (*Neues Lexik. der Tonk.*), fut nommé organiste d'Oxford en 1756. Peu de temps après, il reçut aussi le titre d'organiste et de compositeur de la chapelle royale. Le premier ouvrage par lequel il se fit connaître fut une espèce d'oratorio intitulé *David's lamentations over Saül and Jonathan*, qui fut exécuté à la société d'Apollon en 1757. Six ans après (1743) il donna sa *Seranata of Salomon*, morceau du même genre, que les Anglais admirent encore aujourd'hui. Ces premiers ouvrages furent suivis de la publication de *Douze sonates ou trios pour deux violons et basse* (Twelve sonatas for 2 violins and bass), Londres, 1744. En 1749 Boyce mit en musique l'ode de Mason pour l'installation du duc de Newcastle comme chancelier de l'université de Cambridge, et dans la même année, cette université lui conféra les degrés de docteur en musique. Peu de temps après il donna au théâtre de Drury-Lane l'opéra intitulé *The Chaplet* (La guirlande), qui fut reçu avec beaucoup d'ap-

plaudissemens, et qui fut suivi de l'ode séculaire de Dryden. On a aussi de lui : *Anthems for three voices*, Londres, 1768, et *XII grand symphonies in 7, 9 and 12 parts*. Enfin on lui doit une collection précieuse des meilleures compositions anglaises pour l'église, dont il a donné une édition magnifique sous ce titre : *Cathedral music, being a collection in score of the most valuable and useful compositions for that service, by the several english masters*, etc., Londres, 1768. Le docteur Boyce est mort le 16 février 1779; les choristes de la chapelle du roi, de l'abbaye de Westminster et de Saint-Paul, se sont réunis pour ses funérailles.

BOYE (JEAN), professeur de philosophie à Copenhague, est né en Danemarck en 1756. Pendant plusieurs années il avait été recteur de l'université de Fridericia dans le Jutland; mais le désir de se livrer à ses travaux scientifiques le détermina ensuite à quitter cette place pour prendre celle de professeur à Copenhague. Il est mort dans cette ville en 1850, à l'âge de 74 ans. Il a publié plusieurs livres estimés sur la philosophie, contre les principes de Kant, sur l'économie politique et sociale, sur l'art d'écrire l'histoire et sur divers autres sujets plus ou moins importants. L'ouvrage pour lequel il est cité ici est un petit écrit qui a pour titre : *Musikens og sangens bidrag til menneskets Forædning* (De l'influence de la musique et du chant sur l'amélioration de l'homme), Copenhague, 1824, 80 pages in-8°. L'idée développée par M. Boye dans cette brochure est celle que Cicéron a exprimée dans ce passage : « Assentior enim Platoni, nihil « tam facile in animos teneros atque « molles influere, quam varios canendi « sonos; quorum dici viæ potest quanta « sit vis in utramque partem; namque et « incitat languentes, et languefacit exci- « tatos, et tum remittit animos, tum « contrahit. Civitatumque hoc multarum « in Græcia interfuit, antiquam vocum

« servare modum. » Boye n'élève point de doute sur les effets merveilleux attribués à la musique par les anciens; mais il prend aussi quelques uns de ses exemples dans les temps modernes. Son ouvrage est terminé par l'ode de Dryden sur le pouvoir de la musique.

BOYÉ (...). On a sous ce nom un petit écrit assez piquant intitulé : *L'expression musicale mise au rang des chimères*, Paris, 1779, brochure in-8° de 47 pages. M. Le Febvre a donné une réfutation de cet ouvrage dans un livre qui a pour titre : *Bévue, erreurs et méprises de différens auteurs en matière musicale* (Voy. LEFEBVRE.).

BOYER (PASCAL), né en 1745, à Tarascon en Provence, succéda, en 1759, à l'abbé Gauzargues dans la place de maître de chapelle de l'église cathédrale de Nîmes, place qu'il occupa pendant six ans. Au bout de ce temps il se détermina à venir à Paris, et débuta par la publication d'une *Lettre à Monsieur Diderot sur le projet de l'unité de clef dans la musique et la réforme des mesures, proposées par M. l'abbé de La Cassagne, dans ses élémens du chant*, Paris, 1767, in-8°. Cette Lettre est remplie d'excellentes remarques sur le projet peu sensé de l'abbé de La Cassagne. On a aussi de Boyer : *Notice sur la vie et les ouvrages de Pergolèse*, dans le *Mercure de France*, juillet, 1772, page 191. Il a écrit quelques morceaux qui ont été ajoutés à des opéras.

On trouve sous le nom de Boyer (P.), trois sonates pour piano avec accompagnement de flûte ou violon et de violoncelle, Paris, Gaveaux.

BOYLEAU (SIMON), compositeur français qui paraît avoir vécu en Italie vers la moitié du 16^e siècle, a publié de sa composition : 1^o *Motetti a quattro voci*, Venise, 1544; 2^o *Madrigali a quattro voci*, Venise, 1546. Gesner (Bibl. Univ. lib. VI, tit. 5, f. 82) dit que Boyleau a écrit un livre sur la musique, mais il n'en indique pas le titre.

BOYVIN (JACQUES), organiste de l'église cathédrale de Rouen, au commencement du 18^e siècle, a publié : 1^o *Premier livre d'orgue contenant les huit tons à l'usage ordinaire de l'église*, Paris, Christophe Ballard, 1700, in-4^o obl.; 2^o *Second livre d'orgue contenant les huit tons à l'usage ordinaire de l'église*, Ibid., 1700, in-4^o obl. Ce deuxième recueil est précédé d'un *Traité abrégé de l'accompagnement pour l'orgue et pour le clavecin*, où les règles principales de l'accompagnement de la basse chiffrée sont présentées avec assez de clarté, d'après l'ancienne méthode italienne. Dans l'avertissement de ce petit ouvrage, Boyvin dit qu'il n'a voulu y donner que ce qu'il y a de plus nécessaire, parce qu'il travaillait à un traité de composition dans lequel il avait dessein d'expliquer toutes les règles plus au long. Ce travail plus étendu n'a pas paru. Le petit traité d'accompagnement a été publié ensuite sans date à Amsterdam et séparé des pièces d'orgue; Ballard a donné aussi séparément une édition du même ouvrage. Les pièces d'orgue de Boyvin consistent en préludes, fugues, duos et trios à plusieurs claviers. L'harmonie en est très pure, et le style, quoique vieux, y est supérieur à celui de toutes les pièces d'orgues qui ont été publiées plus tard en France. Les mélodies sont dans le goût de Lulli; mais l'harmonie est remplie de ligatures et de cadences d'*inganno* d'un fort bon effet. La fugue est la seule partie faible de ces pièces; Boyvin n'en connaissait pas le mécanisme.

BOZAN (JEAN-JOSEPH), bon musicien et pasteur à Chraustowicz en Bohême, a publié un beau livre de chants d'église, en langue bohémienne, sous ce titre : *Slawicek Bogsky-To gest Kancynonal, a nebo kniha pysebný. Wytisstený w Kradoy Krà Lewé nad Labem. Wac-luwa Ty belly*, 1719. L'auteur était fort âgé quand cet ouvrage a paru.

BOZIO (PAUL), compositeur de l'école romaine, vécut dans la seconde moitié du

16^e siècle. Il fut un des maîtres qui dédièrent à Palestrina, en 1592, un recueil de psaumes à cinq voix de leur composition.

BRACCINI (LOUIS), maître de chapelle, né à Florence en 1754, mort en 1791, fut élève du P. Martini. On cite de lui un *Miserere* à quatre voix à *cappella*, et un *Victimæ paschali*, comme des morceaux du premier ordre dans le genre scientifique. Il a aussi composé des *Trios* pour deux *soprani* et *tenore*. Aucune de ces compositions n'a été gravée.

BRACK (CHARLES DE), ancien administrateur des douanes, est né à Valenciennes vers 1770. Nommé administrateur des douanes à Marseille en 1801, il a publié dans les mémoires de l'Académie de cette ville (t. II, 1804) : *Fragment d'un ouvrage anglais sur l'état présent de la musique en Europe*. Ce fragment était extrait de sa traduction française des voyages musicaux de Burney. Ayant été envoyé à Gènes pour y remplir les fonctions de directeur des douanes, il y publia cet ouvrage en 1809 et 1810, sous ce titre : *De l'état présent de la musique en France, en Italie, dans les Pays-Bas, en Hollande et en Allemagne, ou Journal de voyages faits dans ces différens pays avec l'intention d'y recueillir des matériaux pour servir à l'histoire générale de la musique*, 3 vol in-8^o. Cette traduction est fort mauvaise : pour la faire, M. de Brack ne savait pas assez bien la musique. Il est évident d'ailleurs qu'il n'avait qu'une connaissance imparfaite de la langue anglaise, et qu'en beaucoup d'endroits il n'a pas saisi le sens de son auteur. En 1812, il a aussi donné une traduction de la dissertation d'Augustin Perotti (*Voyez* ce nom) sur l'état de la musique en Italie. Retiré des emplois publics depuis plusieurs années, M. de Brack vint à Paris où il s'occupe de la traduction française de l'histoire générale de la musique de Burney. Il est chevalier de la légion d'honneur, membre des académies de Marseille

et de Nîme, et de la société royale des sciences de Göttingue.

BRADÉ (GUILLAUME), musicien anglais, se fixa à Hambourg, au commencement du 17^e siècle. Il paraît que son instrument était la viole, car il se donne la qualité de violiste aux titres de ses ouvrages. On connaît de lui : 1^o *Neue ausserlesene Paduauen, Galliarden, Canzonetten*, etc. Hambourg, 1609, in-4^o ; 2^o *Neue ausserlesene Paduonen und Galliarden mit 6 Stimmen*, Hambourg, 1614, in-4^o ; 3^o *Neue lustige Volten, Couranten, Balletten, Paduanen, Galliarden*, etc., mit 5 Stimmen, Francfort sur l'Oder, 1621, in-4^o.

BRÆTTEL (ULRIC), contrapuntiste et secrétaire du duc de Wurtemberg, vers 1540. Un livre de ses motets a été publié à Augsburg, dans cette année. Salblinger a inséré quelques pièces de la composition de Brættel dans ses *Concent*. 5-6 *voc.* (Augsbourg, 1545, in-4^o).

BRÆUNICH (JEAN-MICHEL), ou *Breunich*, maître de chapelle à Mayence dans la première moitié du 18^e siècle, a composé et fait imprimer, en 1736, six Messes à quatre voix, avec accompagnement de deux violons, viole, deux clarinettes et basse continue, in-fol. En 1723, il avait été invité à se rendre à Prague pour assister à la représentation de l'opéra *Costanza e fortezza* qui fut joué pour le couronnement du roi de Bohême. Ce fut pour cette ville qu'il écrivit son oratorio *Pœnitentia secunda post naufragium tabula*, etc., qui fut exécuté en 1735. Deux ans après il fut engagé comme maître de chapelle au service de l'électeur de Saxe, roi de Pologne. En 1748 il fit représenter à Varsovie un opéra intitulé : *Moderazione nella gloria*. Depuis cette époque, on ignore quel a été le sort de Bræunich.

BRAGANTI (FRANÇOIS), célèbre chanteur, né à Forlì, brilla sur les théâtres d'Italie depuis 1700 jusqu'en 1720.

BRAHAM (JEAN), célèbre chanteur dont

le nom véritable est Abraham, est né à Londres, vers 1774, de parens juifs. Resté orphelin dans sa plus tendre enfance, il fut confié aux soins de Leoni, habile chanteur italien. A l'âge de dix ans il fit son premier début au théâtre Royal ; sa voix était si sonore et si étendue qu'il pouvait chanter facilement plusieurs airs de bravoure qui avaient été composés pour madame Mara. Mais l'époque du changement de voix arriva et l'empêcha de paraître en public ; malheureusement ce fut précisément au moment où Leoni fut forcé de quitter l'Angleterre, par suite du mauvais état de ses affaires. Braham se trouva donc une seconde fois dans l'abandon. Son talent et sa bonne conduite lui procurèrent un asile dans la famille de Goldsmidt. Protégé par cette famille respectable, il devint professeur de piano. Sa voix commençait à reprendre du timbre lorsqu'il rencontra le célèbre flûtiste Ashe, dans une réunion musicale ; celui-ci lui conseilla d'accepter un engagement pour la saison suivante à Bath. Braham y consentit promptement, se rendit dans cette ville, et y fit son début, en 1794, dans les concerts dirigés par Rauzzini. Ce grand musicien connu bientôt tout ce que présentait de ressources une voix et une intelligence musicales telles que celles de Braham ; il se chargea de lui donner des leçons, qu'il continua pendant trois ans, et vit ses soins couronnés par le plus grand succès.

Au printemps de 1796, Braham fut engagé par Storace pour le théâtre de Drury-Lane : il y chanta dans l'opéra de *Mahmoud*, et reçut du public les applaudissemens les plus mérités. Dans la saison suivante, il parut au Théâtre-Italien, et son succès alla toujours croissant. Mais peu satisfait de lui-même, tant qu'il lui restait quelque chose à apprendre, il se détermina à voyager en Italie, pour se perfectionner dans l'art du chant. Arrivé à Paris, il s'y arrêta pendant huit mois, et y donna des concerts qui furent très suivis,

malgré le prix élevé des billets. Le premier engagement qu'il accepta en Italie fut à Florence. De là, il alla à Milan et à Gênes. Il séjourna quelque temps dans cette dernière ville, et y étudia la composition sous la direction d'Isola. Pendant qu'il était à Gênes, il reçut plusieurs propositions de la part des directeurs du théâtre de Saint-Charles à Naples; mais l'état de trouble où était alors ce royaume les lui fit toutes rejeter. Il se dirigea sur Livourne, Venise, Trieste, et enfin se rendit à Hambourg.

Sollicité vivement de retourner dans sa patrie, il rompit les engagemens qu'il avait à Milan et à Vienne, et débuta, en 1801, au théâtre de Covent-Garden dans l'opéra *the Chains of the heart*, de Reeve et Mazzinghi. Depuis cette époque il a toujours continué à occuper le premier rang parmi les chanteurs anglais : nul n'a jamais chanté aussi bien que lui la musique de Handel, et particulièrement l'air *Deeper and deeper still*, dans lequel il arrachait des larmes de tous les auditeurs. Il a joué au Théâtre du Roi depuis 1806 jusqu'en 1816, avec M^{mes} Billington, Grasini et Fodor. En 1809, il fut engagé au théâtre royal de Dublin, avec des avantages qui n'avaient été accordés à personne : deux mille livres sterling pour quinze représentations. Cependant le directeur fut si content de son marché, qu'à son expiration il en contracta un autre pour trente-six représentations, au même taux.

Après qu'il eut perdu sa voix, Braham conserva long-temps encore la faveur du public, parce qu'il représentait presque à lui seul tout le chant de l'Angleterre, et parce que les Anglais sont fidèles à leurs vieilles admirations : de là vient que les directeurs de Drury-Lane et de Covent-Garden engageaient souvent ce chanteur, et lui accordaient des appointemens très élevés, bien qu'il chantât d'une manière fort ridicule dans les derniers temps.

Braham est cité aussi comme un compositeur agréable; il a écrit beaucoup d'airs

fort jolis; sa *Death of Nelson*. (La mort de Nelson) est devenue populaire. Il a écrit aussi plusieurs opéras parmi lesquels on remarque : 1^o *The Cabinet*; 2^o *The English fleet*; 3^o *Thirty Thousand*; 4^o *Out of place*; 5^o *Family Quarrels*; 6^o *The Paragraph*; 7^o *Americans*; 8^o *The Devil's Bridge*; 9^o *False Alarms*; 10^o *Zuma*; 11^o *Navensky*, etc.

Braham est mort à Londres du choléra au mois d'août 1834.

BRAMBILLA (PAUL), compositeur dramatique, est né à Milan, suivant l'almanach théâtral de cette ville, intitulé : *Serie chronologica delle rappresentazioni drammatico - pantomimiche*, etc.; mais, si je suis bien informé, cet artiste est fils d'un médecin italien au service de l'empereur d'Autriche; il est né à Vienne, et a suivi son père à Milan, lorsque celui-ci a perdu ses emplois. Quoi qu'il en soit, il a fait représenter au théâtre *Ré* de cette ville, en 1816, un opéra qui avait pour titre : *Il barone burlato*. Précédemment il avait écrit *L'apparenza inganna*, opéra bouffe qui obtint quelque succès. Riccordi en a publié l'ouverture pour le piano. Cet artiste a écrit aussi la musique de plusieurs ballets pour le théâtre de *La Scala* et autres, ainsi que des divertissemens pour le *Casino* des nobles et la société *del Giardino*. Enfin, on connaît de lui : 1^o Six ariettes italiennes, op. 1, Vienne, Artaria; 2^o Romances avec accompagnement de piano, op. 2, 3 et 4, *Ibid.*; 3^o Cinq ariettes italiennes, op. 5, *Ibid.*; 4^o Romances avec accompagnement de piano, op. 6 et 7, *Id.*; 5^o Romances *id.*, op. 9, Vienne, Mechetti.

BRAMINI (JACQUES), né à Rome vers 1640, eut pour maître de chant et de contrepoint Horace Benevoli. Après avoir terminé ses études musicales, il obtint la place de maître de chapelle à Sainte-Marie *della consolazione*, dans sa ville natale. Sa santé déplorable, qui était la suite de sa constitution difforme (il était monstrueusement bossu), le tint dans un

état continuel de souffrance qui ne cessa qu'à sa mort, en 1674. Bramini s'est distingué comme son maître par des compositions à 8, 12 et 16 voix. Elles se conservent inédites dans les archives de plusieurs églises de Rome.

BRANCHE (CHARLES-ANTOINE), né à Vernon-sur-Seine, en 1722, a été premier violon de la Comédie italienne pendant trente ans. Il a fait graver à Paris *Six sonates pour violon seul*, liv. 1^{er}, qui ont paru à Paris en 1749.

BRANCHU (ALEXANDRINE-CAROLINE), connue d'abord sous le nom de *Mademoiselle Chevalier*, est née au cap Français le 2 novembre 1780, dans l'île de Saint-Domingue¹. Admise au conservatoire de Musique de Paris, le 23 messidor an V (1796), comme élève, elle y remporta le premier prix de chant deux ans après, et celui de déclamation lyrique en 1799. Ses études terminées, elle entra au Théâtre Feydeau; mais le caractère de son talent la portait plutôt vers l'Opéra. Elle y débuta en 1801, par le rôle de *Didon*, et son triomphe fut complet. On se rappellera longtemps l'énergie et la sensibilité qu'elle déployait dans ce rôle, et dans ceux d'*Alceste*, de *La Vestale*, de *Ipermnestre* dans les *Danaïdes*, etc. Quels que fussent ses succès, madame Branchu ne les considéra jamais que comme des engagements pris envers le public : ses études ne se ralentirent point, et jusqu'à la fin de sa carrière théâtrale elle reçut les conseils de Garat, à qui elle était redevable de belles traditions. Admise à la retraite au mois de mars 1826, elle a joué pour la dernière fois le rôle de *Statira*, à la première représentation de la reprise d'*Olympie*, musique de M. Spontini, le 27 février de la même année. Le caractère de son talent consistait dans l'expression et le pathétique; sa vocalisation était un peu lourde, comme celle de toutes les voix puissantes.

¹ C'est par erreur qu'on a fait naître M^{me} Branchu à Paris en 1782, dans la *Biographie portative des Contemporains*. J'ai tiré mes renseignements des registres

BRANCIFORTE (JÉRÔME), comte de Camerata, et chevalier de l'ordre d'Alcantara, naquit à Palerme vers le milieu du 17^e siècle. Il cultiva la poésie et la musique, comme amateur, et publia un recueil de ses compositions sous ce titre : *Infidi Lumi, madrigali a cinque voci*, Palerme, 1693, in-4^o (Vid. Mongitori Bibl. Sic. tom. 1, p. 274).

BRAND (GOTTLÖB-FRÉDÉRIC), né à Arnstadt, le 8 mai 1705, fut un virtuose d'une habileté extraordinaire sur la trompette. Il brillait surtout par la douceur de son jeu dans l'accompagnement du chant. Après avoir été successivement au service de plusieurs princes d'Allemagne, il se fixa à la cour du duc de Saxe-Meiningen.

BRAND (JEAN-JACQUES), directeur de musique à Sarrebruck, a publié en 1755, à Nuremberg, trois suites de pièces de clavecin, in-4^o. Un autre musicien de ce nom, dont les prénoms ont pour initiales les lettres A. C. a fait paraître à Vienne, en 1793, *Cavatina con variazioni dell' opera Axur, per il clavicembalo*.

BRAND (NONOS), né à Wasserbourg, entra dans l'ordre des bénédictins à Tegernsee, après avoir fait de bonnes études littéraires et musicales; son talent sur l'orgue, dans la manière de Bach, était très remarquable. Il fut nommé organiste de son couvent. On connaît des messes et des chansons à quatre voix de sa composition, dans lesquelles on remarque de l'expression et un chant gracieux. Il passa la plus grande partie de sa vie à enseigner la musique et la littérature à l'école de son couvent. Ayant passé de là à Freising, il y mourut d'apoplexie en 1793.

BRAND. Trois guitaristes de ce nom sont connus. Le premier (Alexandre) a publié des valse pour une guitare seule, chez Schott; à Mayence, et un quatuor brillant pour violon principal, chez le même éditeur. Le deuxième (J. P. de

de l'ancien conservatoire qui sont entre les mains de M. Vinit, secrétaire de cet établissement.

Brand) est auteur d'une sonate pour guitare et violon, Leipsick, Breitkopf et Haertel. Le dernier (Frédéric) a fait paraître des thèmes variés pour guitare seule, œuvres 3, 7 et 8, Paris, Pacini, et Mayence, Schott, des pièces faciles et des valses pour cet instrument, *Ibid.*, et quatre recueils de chansons allemandes avec accompagnement de guitare. Celui-ci s'est aussi fait connaître comme compositeur pour le piano par une cavatine variée, Manheim, et par des recueils de danses, Manheim et Francfort. J'ignore quel est celui de ces trois artistes qui a publié à Leipsick une méthode pour la guitare sous le titre de *Guitarschule*.

BRANDAU ou BRANDOW (JEAN-GEORGES), musicien allemand, qui florissait dans la seconde moitié du 17^e siècle, a fait imprimer une collection de psaumes sous ce titre : *Psalmodia Davids, worin alle Psalmen Davids nach fran-zösischer Melodey gesetzt, nebst Mart. Luthers und anderer Psalmen und Gesenge in Zweystimrige richtige Partitur und zulässige Transposition gebracht*, Cassel, 1674, in-4^o. La première édition de cet ouvrage était intitulée : *Davids-Harfe*, Cassel 1665.

BRANDENSTEIN (CHARLOTTE DE), d'une famille noble de l'empire, naquit à Ludwigsburg, vers le milieu du 18^e siècle. Elle fut élève de Vogler, qui a inséré dans la septième livraison de son *Journal de Musique* une sonate avec accompagnement de violon, qu'elle a composée en 1780. Cette sonate a été aussi publiée séparément.

BRANDES (CHARLOTTE-GUILHELMINE-FRANÇOISE), fille du célèbre acteur de ce nom, naquit à Berlin le 21 mai 1765. Elle brillait au théâtre de Hambourg comme première cantatrice, en 1782, sous le nom de *Mirsna*, et recueillait aussi des applaudissemens, comme virtuose sur le piano, dans les concerts publics et particuliers. Tous les journaux allemands de ce temps célèbrent ses talens. Elle est

morte à la fleur de l'âge, à Hambourg, le 13 juin 1788. Hérold a publié dans la même année un recueil de ses compositions. Elles consistent en ariettes italiennes et allemandes pour clavecin et quelques autres pièces pour cet instrument. On trouve la vie de cette cantatrice dans les *Annales des théâtres* de 1788, 3^e livraison, p. 33.

BRANDISS (MARC-DIETRICH), écrivain du 17^e siècle, a publié un traité de la tablature sous ce titre : *Musica Signataria*, Leipsick, 1631, in-8^o.

BRANDL ou BRANDEL (CHRÉTIEN), excellent tenor, né à Carlsbad en Bohême, brillait au théâtre national de Berlin en 1790. En 1770, il fut engagé comme chanteur à l'église de Sainte-Croix à Prague; il occupa cette position jusqu'en 1783, où il entra dans la carrière du théâtre. En 1793, il quitta Berlin et se rendit à Hambourg où il obtint des succès. Depuis ce temps, on manque de renseignemens sur sa personne et sur sa vie d'artiste.

BRANDL (JEAN), directeur de musique à Carlsruhe, naquit en Bavière dans le territoire de l'abbaye de Rohr, près de Ratisbonne, le 14 novembre 1764. A l'âge de six ans on lui fit apprendre le chant, le violon et le piano. Il montrait peu de goût pour ce dernier instrument, et l'on était obligé d'employer la violence pour le contraindre à l'étudier, parce que son penchant l'entraînait vers le violon. Dans la suite il reconnut l'utilité du piano pour la composition. A dix ans il fut admis comme élève au séminaire de Munich; il y resta pendant quatre années. Ses dispositions pour la musique s'y développèrent, mais son goût pour cet art était si vif qu'il négligea ses autres études pour s'y livrer sans obstacle. Il en fut de même lorsqu'on l'envoya au gymnase de Neubourg sur le Danube. Déjà il éprouvait le besoin de composer, quoiqu'il n'eût aucune connaissance des procédés de l'art d'écrire. Heureusement pour lui, Feldmayer et Schubauer se chargèrent du soin de lui enseigner les règles de l'harmonie, et il composa

sous leur direction un *Miserere* qui fut exécuté dans l'église des Jésuites. Il était alors dans sa seizième année. Le succès de ce morceau excita l'intérêt de l'abbé Gallus en faveur de Brandl, et ce digne moine paya les dépenses nécessaires pour que le jeune artiste pût aller étudier à Eichstadt le contrepoint dans l'école de Schlecht. Il ne jouit pas long-temps de cet avantage, car le maître mourut après quelques mois, d'une attaque d'apoplexie. Cependant, aidé par Ruhm, musicien de la cour, Brandl continua de se livrer à la composition. Il était destiné à la vie monacale; mais Ruhm parvint à lui démontrer qu'il n'était pas né pour s'ensevelir dans un cloître. Il suivit le conseil qu'on lui donna d'aller étudier à Fribourg, mais la difficulté d'y vivre le ramena au couvent de St.-Trudbert, où il donna des leçons de chant à quelques jeunes gens du pays. Insensiblement sa réputation de violoniste et de compositeur s'étendit, et, après quelques petits voyages artistiques, il obtint le titre de maître de chapelle du prince de Hohenlohe Bartenstein. Il resta dans cette position pendant trois ans, puis il fut appelé à Bruchsal et enfin à Spire par l'archevêque, en qualité de directeur de musique. Il jouissait des avantages de cette position honorable quand le pays fut envahi par les armées françaises. Brandl perdit sa place et tomba dans une profonde misère. Retiré d'abord à Stuttgart vers 1793, Brandl y a vécu jusqu'en 1806, époque où il s'est retiré à Bruchsal. Depuis lors il est revenu à Carlsruhe, où il vit encore, ayant atteint l'âge de 75 ans. Ses compositions les plus importantes sont : 1^o Symphonie à grand orchestre (en *ré*), Spire 1790; 2^o Sérénade pour violon obligé, deux flûtes, deux altos, deux cors et contrebasse, op. 4, Heilbronn, 1792; 3^o Grande sérénade pour violon, hautbois, violoncelle et basson obligés, deux violons, deux cors et basse d'accompagnement, op. 7, Heilbronn, 1796; 4^o Six quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 8,

Ibid., 1796; 5^o Six quintetti pour deux violons, deux altos et basse, op. 10, *Ibid.*; 6^o Six quintetti, *idem.*, op. 11, liv. 1 et 2, Offenbach, 1797; 7^o Symphonie à grand orchestre (en *mi* bémol), op. 12, *Ibid.*; 8^o Quintetto pour piano, violon, alto, basson et violoncelle, op. 13, Offenbach, 1798; 9^o Quintetto pour violon, deux altos, basson et violoncelle, op. 14, *Ibid.*; 10^o Quatuor pour flûte, violon, alto et violoncelle, op. 15, *Ibid.*; 11^o Sextuor (en *ut*) pour violon obligé, basson, deux altos et violoncelle, op. 16, Offenbach, 1799; 12^o Six quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 17, liv. 1 et 2, dédiés à Haydn. Heilbronn, 1799; 13^o Grand quatuor (en *ré* mineur), op. 18, Offenbach, 1799; 14^o Nocturne pour deux violons et violoncelle, op. 19, *Ibid.*, 1800; 15^o Symphonie concertante pour violon, violoncelle et orchestre, op. 20, *Ibid.*, 1801; 16^o *Germania*, opéra en trois actes, 1800, inédit; 17^o Trois quatuors pour deux violons, alto et violoncelle concertans, op. 23, Augsbourg, 1805; 18^o Poésies de Schütt mises en musique, Leipsick, Kühnel; 19^o Symphonie à grand orchestre (en *ré*), op. 25, Leipsick; 20^o Six airs avec accompagnement de piano, *Ibid.*, Brandl a écrit un opéra intitulé *Hermann* et le monodrame de *Hero*, qui ont été représentés au théâtre de Carlsruhe. Parmi ses compositions on compte aussi plusieurs oratorios, quelques messes, dont une pour quatre voix d'hommes qui a obtenu des éloges dans une analyse de la Gazette musicale de Leipsick (1828, pag. 188), des quatuors pour le basson et pour la flûte, des recueils de chansons allemandes à plusieurs voix et à voix seule, avec accompagnement de piano, et plusieurs autres ouvrages de différens genres.

BRANDT (JEAN), poète et compositeur, né à Posen, en Pologne, vers 1546, fit ses premières études dans sa patrie et se rendit ensuite à Rome où il acheva de s'instruire dans les lettres et dans les arts libéraux. En 1571, il entra chez les jé-

suites, retourna ensuite en Pologne, et se livra à la culture de la poésie et de la musique. Ses compatriotes estiment beaucoup le recueil de mélodies qu'il publia à Varsovie en 1586, sous ce titre : *Piesni lacinckie i polskie z notami muzycznemi* (chants latins et polonais mis en musique). La plupart des pièces de ce recueil sont encore chantées par les paysans polonais. Brandt mourut en 1601 à Leopold (Lwow) où il habita long-temps. L'archevêque de cette ville (*Sulikowski*) prononça son oraison funèbre sur sa tombe.

BRANDT (GEORGES-FRÉDÉRIC), célèbre bassoniste, naquit à Spandaw, le 18 octobre 1775. Il fut élevé à l'école de musique militaire de Potsdam, et eut pour maître de basson Antoni, virtuose sur cet instrument. Après avoir étudié pendant trois ans à cette école, il fut placé comme basson dans la garde royale, à Berlin. Là il se lia avec Ritter, musicien de la cour, qui perfectionna son talent par ses conseils. Malheureusement la guerre se déclara, et Brandt fut obligé de partir avec la garde, pour se rendre sur le Rhin. Après une absence de trois ans, il revint à Berlin, où il continua ses études sous Ritter. Frédéric Guillaume II, ayant voulu l'entendre, fut si satisfait de son talent, qu'il lui donna l'assurance de le placer dans sa musique; mais la mort du roi anéantit ses espérances. Il entreprit alors un voyage et se rendit à Ludwigslust, où le duc de Mecklenbourg - Schwerin lui proposa un engagement qu'il accepta, après avoir obtenu son congé de la garde, le 6 mars 1798. En 1800, il voyagea et se rendit successivement à Stettin, Berlin, Breslau, Dresde, et enfin à Munich, où il fut placé à l'orchestre de la cour, en 1806. Brandt est considéré comme un des plus habiles exécutans de l'Allemagne sur son instrument. Il a laissé en manuscrit plusieurs solos pour le basson.

BRANTON (ROBERT), imprimeur à Lyon, inventa, vers le milieu du 16^e siècle, un caractère pour l'impression de la

musique, absolument différent de ceux dont Attaignant, Nicolas du Chemin, Adrien le Roy et autres se servaient à cette époque. Ce caractère, qui n'avait d'autre défaut que d'être un peu trop petit, est fort joli et assez semblable, pour la forme des notes, aux caractères modernes. Branton, qui avait gravé lui-même les poinçons de ses caractères, paraît en avoir fait le premier essai en 1559 dans un recueil de chansons nouvelles à quatre parties de *Barthélemi Baulaigne* ou *Baulègne*, et dans les motets du même auteur. Les notes, dont les têtes sont arrondies, portent avec elles les filets de la portée; cette musique s'imprimait d'un seul coup.

BRASSOLINI (DOMINIQUE), maître de chapelle à Pistoie, au commencement du 18^e siècle, a composé la musique d'un opéra intitulé *Il trionfo dell'umiltà*, qui a été représenté à Modène, en 1707.

BRASPERNIUS (BALTHAZAR). Voyez PRASPERG.

BRASSAC (RENÉ DE BEARN, marquis de), amateur distingué que Voltaire a célébré dans son *Temple du Goût*, fut d'abord officier de carabiniers, puis brigadier des armées du roi, et enfin maréchal de camp en 1769. Il a composé la musique de deux opéras qui ont eu du succès : 1^o *L'Empire de l'Amour*, 1755; 2^o *Léandre et Héro*, 1750. Il a fait aussi graver à Paris un livre de cantates à voix seule.

BRASSART ou BRASART, contrapuntiste, paraît avoir vécu dans les premières années du 15^e siècle, et avoir été contemporain de Faugues, de Regis, d'Éloy, de Cousin, et de quelques autres musiciens qui furent les successeurs immédiats de Dufay, de Binchois et de Dunstaple. Toutefois le nom de cet artiste n'est cité que d'une manière vague, et les renseignemens sur sa vie, son mérite et ses ouvrages nous manquent. Dans la voie de découvertes où l'on est entré depuis quelques années, il est peut-être permis d'espérer que des manuscrits encore inconnus fourniront un jour des documens

satisfaisans sur ces anciens compositeurs, et particulièrement sur celui qui est l'objet de cet article. Tinctor, Glaréan, Hermann Fink ni Ornitoparchus (Vogelsang) ne parlent pas de Brasart; Gaforio le cite dans ce passage du quatrième chapitre du troisième livre de son ouvrage intitulé : *Musice utriusque cantus practica* : « Complures « tamen discordantem hujus modi mini- « mam atque semibreven admittebant, ut « Donstable (sic), Binchoys et Dufay, atque « Brasart. »

BRASSICANUS (JEAN) était chanteur à Lintz vers 1650. Daniel Hintzler a inséré quelques pièces de la composition de ce musicien dans son recueil intitulé : *Musikalischen figurten Melodien der Kirchengesenge*, etc., Strasbourg, 1654, in-12.

BRAUCHLE (J.-X.), compositeur, a vécu à Vienne pendant quelque temps. J'ignore s'il y est encore. On a sous son nom : 1° Six chants à voix seule avec accompagnement de piano, op. 1, Vienne, Hasslinger; 2° Bagatelles pour le piano, op. 2, *Ibid.*; 3° Grande sonate pour piano, violon et violoncelle, op. 3, *Ibid.*; 4° Grand duo pour piano et violon, op. 4, *Ibid.*; 5° Grande sonate pour piano seul, op. 5, *Ibid.*; 6° Polonaise, romance et rondeau pour le piano, op. 6, *Ibid.*; 7° Deux quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 7, *Ibid.*; 8° Un quatuor, *idem*, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

BRAUER (...), pianiste de Vienne, s'est fait connaître par les compositions dont les titres suivent : 1° Variations brillantes pour le piano, sur un thème hongrois, avec accompagnement de quatuor, Vienne, Pennauer; 2° Ouverture pour le piano à quatre mains, Vienne, Artaria; 3° Première polonaise brillante pour le piano (en *fa*), Vienne, Diabelli.

BRAUN (JEAN-GEORGES), né à Ubthal, fut directeur du chœur à l'église d'Eger, en Bohême, vers 1664. Il avait écrit un livre de chant pour l'usage de cette église;

la seconde édition de ce recueil parut sous ce titre *Echo hymnodicæ celestis* (Écho de chants célestes, ou anciens et nouveaux chants de l'église catholique pour les grandes solennités et les fêtes de l'année, etc.), Eger, Abraham Lichtenthaler, 1675, in-12. Dans l'épître dédicatoire de cette édition, on voit que la première a paru en 1664, car Braun dit : « Le livre de chant que « j'ai fait imprimer il y a onze ans ayant été « épuisé, je l'ai fait réimprimer pour sa- « tisfaire au désir de plusieurs âmes pieu- « ses, etc. » Ce livre est rare; un exemplaire bien conservé se trouve dans la bibliothèque du couvent de Strahow.

BRAUN (JEAN-GEORGES), poète allemand du 17^e siècle, fut chanteur à l'église luthérienne de Hanau. Il a publié un traité élémentaire de musique en dialogue, sous ce titre : *Kurze Anleitung zur edlen Musikkunst in Fragen und Antworten*, Hanau, 1681, in-8^o.

BRAUN (...), musicien allemand, s'établit à Paris en 1741, et y vivait encore en 1754, époque où le P. Caffiaux écrivait son histoire de la musique (V. CAFFIAUX). Cet historien en parle avec éloge. Braun était considéré comme un flûtiste de mérite; il fit graver à Paris les ouvrages dont les titres suivent : 1° Sonates à flûte seule, premier livre; 2° Livre de duos pour les musettes ou vielles; 3° Trios pour deux flûtes et basse; 4° Sonates en duos pour deux flûtes; 5° Sonates à flûte seule, deuxième livre; 6° Sonates pour le basson; 7° Pièces pour flûte seule, sans basse; 8° Trios pour flûte, violon et basse; 9° Concertos pour flûte, op. 9; 10° *Idem*, op. 10; 11° Sonates en duos pour deux flûtes, deuxième livre. L'auteur de tous ces ouvrages était connu sous le nom de *Braun le cadet*; il avait un frère aîné, flûtiste comme lui, qui a publié deux livres de trios pour deux flûtes et basse.

BRAUN (ANTOINE), violoniste de la chapelle du landgrave de Hesse-Cassel, né le 6 février 1729, fut le père des virtuoses de ce nom (Jean, Jean-Frédéric, Maurice,

Daniel) et de la cantatrice mademoiselle Braun.

BRAUN (JEAN), violoniste de la chapelle du landgrave de Hesse, naquit à Cassel le 28 août 1758. Il reçut de son père les premières leçons de violon et de musique, et se rendit ensuite à Brunswick pour y étudier la composition sous Schwanenburg, et le violon sous Porch. De retour à Cassel, il y fut admis dans la chapelle du prince, alors la plus célèbre de l'Allemagne. Mais cette même réunion d'artistes les plus distingués ayant été congédiée en 1786, Braun alla à Berlin, où il devint maître des concerts de la reine. Il occupait encore cette place en 1797; on ignore s'il est vivant. On a gravé de sa composition trois œuvres de trios pour deux violons et basse, et deux concertos de violoncelle, Berlin, Hummel, 1792. Il a en outre en manuscrit vingt concertos pour violon, onze symphonies concertantes pour deux cors; deux concertos pour second cor; un *idem*, pour premier; deux, *idem*, pour basson; un, *idem*, pour flûte, et un, *idem*, pour violoncelle. Cet artiste a écrit aussi la musique d'un ballet intitulé : *Les Bergers de Cythère*.

BRAUN (JEAN-FRÉDÉRIC), frère du précédent et deuxième fils d'Antoine, naquit à Cassel, le 15 septembre 1759. Il étudia le hautbois sous la direction de Barth, et devint un des plus habiles artistes de l'Allemagne sur cet instrument. Il excellait surtout dans l'exécution de l'adagio. Le landgrave de Hesse-Cassel ayant remarqué les heureuses dispositions de ce jeune artiste et les progrès qu'il avait faits en peu de temps, l'envoya à Dresde pour y perfectionner son talent sous la direction de Besozzi. Après avoir suivi pendant un an les conseils de ce maître célèbre, Braun quitta Dresde et entra dans la chapelle du duc de Mecklembourg-Schwerin, en 1782. Le style de Besozzi, comme celui des meilleurs hautboïstes de son temps, consistait en un jeu brillant et orné; Braun s'en fit une autre, dont l'expression et la

belle manière de chanter formaient la base. C'est par ces qualités que Braun mérita d'être considéré comme le chef d'une nouvelle école de hautbois. Il a écrit une grande quantité de concertos, de trios et de quatuors pour son instrument qui sont restés en manuscrit, dans les archives de la chapelle du duc de Mecklembourg-Schwerin. Braun est mort à Ludwigslust, le 15 septembre 1824, dans la matinée de l'anniversaire de sa naissance, à l'âge de 65 ans. Parmi ses meilleurs élèves, on compte ses deux fils.

BRAUN (MAURICE), frère des précédents et troisième fils d'Antoine, né le 1^{er} mai 1765, entra vers 1790, dans la chapelle du prince évêque de Würzburg en qualité de bassoniste. Il était compté comme un des plus habiles de son temps pour son instrument. Cependant il était inférieur à ses frères en mérite personnel.

BRAUN (DANIEL), quatrième fils d'Antoine, violoncelliste et élève de Dupont l'aîné, naquit à Cassel le 24 juillet 1767. Il était déjà musicien de la chapelle du roi de Prusse en 1792. Il a été considéré comme un artiste distingué, et son maître avait beaucoup d'estime pour son talent.

BRAUN (M^{lle}), sœur des précédents, naquit à Cassel le 22 octobre 1762. Elle brillait également comme cantatrice, et comme virtuose sur la mandoline et le piano. Elle était, en 1797, femme de chambre de la duchesse de Gotha, et avait épousé le conseiller Hamberger.

BRAUN (M^{me}), épouse de Jean-Frédéric, fut une cantatrice distinguée. Son nom de famille était *Kunzen*; elle était sœur du compositeur de ce nom, maître de chapelle du roi de Danemarck. Elle fut attachée pendant plus de vingt ans au service de la chapelle du duc de Mecklembourg-Schwerin, à Ludwigslust.

BRAUN (CATHERINE), dont le nom de famille était *Brouwer*, naquit à la Haye, le 7 mars 1778. Son père, riche négociant, la plaça, à cause de sa belle voix,

chez le maître de chapelle Grauf, pour qu'elle y fit son éducation musicale. En peu d'années elle acquit une grande habileté comme cantatrice. En 1796, elle fit avec son maître un voyage à Hambourg et à Berlin. Ses succès dans ces deux villes surpassèrent son attente; son talent y excita l'enthousiasme du public. Engagée au théâtre royal de Berlin, elle y prit des leçons de Hurka. Les conseils de ce maître achevèrent de développer les avantages de sa voix, une des plus belles qu'on eût jamais entendues en Allemagne. A une étendue de près de trois octaves, véritable phénomène vocal, M^{lle} Brouwer joignait le don d'une qualité de son moëlleuse, pure et touchante. En 1798 elle entreprit un voyage en Allemagne, visita Leipsick, Dresde, Vienne, Munich, Hambourg, et ne revint à Berlin qu'en 1805. Ce fut à cette époque qu'elle épousa le violoncelle Daniel Braun. Elle se retira du théâtre vers 1811.

BRAUN (CHARLES-ANTOINE-PHILIPPE), fils de Jean-Frédéric, est né en 1788 à Ludwigslust, dans le Mecklembourg. Son père lui enseigna à jouer du hautbois, et fut son maître de composition. Il entra en 1807 à la chapelle du roi de Danemark, comme premier hautboïste. On le considère comme un artiste distingué en son genre. C'est d'ailleurs un homme instruit. Comme compositeur, il a publié : 1^o Symphonie à grand orchestre (en ré), Leipsick, Breitkopf et Haertel; 2^o Ouverture (en ut mineur), *Ibid.*; 3^o Concerto pour la flûte (en fa), œuvre deuxième, Leipsick, Peters; 4^o Quatuor pour deux flûtes et deux cors, op. 1, *Ibid.*; 5^o Quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 6, Leipsick, Hofmeister; 6^o Deux quatuors pour flûte, hautbois, cor et basson, Leipsick, Br. et Haertel; 7^o Duos pour deux flûtes, Copenhague, Lose; 8^o Duos pour deux hautbois, op. 3, Leipsick, Peters; 9^o Duo pour hautbois et basson, Augsburg, Gombart; 10^o Pot-pourri pour hautbois et piano, Leipsick, Hofmeister; 11^o Sonate pour

piano et hautbois, Leipsick, Br. et Haertel; 12^o Six variations faciles pour piano, Copenhague, Lose; 13^o Six chansonnettes avec acc. de piano, Stockholm.

BRAUN (GUILLAUME), deuxième fils de Jean-Frédéric, est né à Ludwigslust, en 1791. Élève de son père, il lui a succédé dans la place de premier hautbois de la chapelle du duc de Mecklembourg-Schwerin, en 1825. Avant de prendre cette position, il avait été attaché à la musique particulière du roi de Prusse, à Berlin. Artiste éclairé, il a donné dans la *Gazette musicale de Leipsick* (1823, n^o 11, p. 165) un bon article sous ce titre : *Bemerkungen ueber die richtige Behandlung und Blazart der Oboe.* (Observations sur la bonne manière de traiter et de jouer du Hautbois.) Braun est considéré aujourd'hui comme un des meilleurs hautboïstes de l'Allemagne. Il est connu comme compositeur par de nombreux ouvrages, parmi lesquels on remarque : 1^o Divertissement pour hautbois et orchestre, op. 3, Berlin; 2^o Concerto pour hautbois, op. 12, Leipsick, Peters; 3^o Six duos pour deux hautbois, op. 1, *Ibid.*; 4^o Grand duo pour deux hautbois, op. 23, n^o 1, Leipsick, Breitkopf et Haertel; 5^o Deux quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 13, Hofmeister; 6^o Divertissement pour flûte et quatuor, op. 27, Hambourg, Böhme; 7^o Sonate pour piano, op. 17, Hambourg, Lübbers; 8^o Introduction et polonaise pour piano, op. 26, Hambourg, Cranz; 9^o *Der Trost*, cantate pour soprano, avec accompagnement de piano, op. 22, Berlin, Trautwein.

BRAUN (CATHINKA), fille de Maurice Braun, et femme de Guillaume, est née à Würzburg, le 24 mars 1799. Douée des plus heureuses dispositions pour la musique, elle fit dans cet art de si rapides progrès, qu'à l'âge de douze ans elle exécuta divers morceaux de piano dans des concerts, de manière à mériter les applaudissemens des connaisseurs. Plus tard, sa voix ayant acquis du timbre, de l'étendue et du

volume, elle fut confiée aux soins de Seyfert, directeur du chœur à Würzburg, qui se chargea de terminer son éducation. En 1815, elle débuta au théâtre de Hanovre, où son père l'avait accompagnée; le succès qu'elle y obtint fut complet, et bientôt sa réputation s'étendit dans toute l'Allemagne septentrionale. Des invitations lui furent envoyées pour qu'elle se rendit à Francfort et dans d'autres grandes villes. En 1817 elle chanta au théâtre de Hambourg, et fit naître la plus vive sensation parmi les habitants de cette ville. Après y avoir fait un séjour de trois ans, elle fit en 1821 un voyage à Copenhague, et n'y eut pas moins de succès. De retour en Allemagne, elle fut engagée en 1822, à Cassel, en qualité de *prima donna*; l'année suivante, elle alla à Berlin et y devint l'épouse de son cousin, Guillaume Braun. Sa carrière théâtrale s'y termina par les rôles de *Fauchon* (dans l'opéra de Himmel), et d'*Agathe* dans Freyschütz, qu'elle chanta sur le théâtre de la cour. En 1825 elle suivit son époux à Ludwigslust, et dans sa trente-troisième année elle mourut en cette ville, le 8 juin 1832, regrettée de tous ceux qui connaissaient son talent et les qualités de son cœur.

BRAUN (GEORGES), comédien allemand, né à Aichstätt, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a composé la musique de trois opéras, représentés sur le théâtre de Gotha depuis 1789 jusqu'en 1796. Ils sont intitulés : 1^o *Julie*; 2^o *der Neue Heer* (le Nouveau Seigneur); 3^o *Die Jubel-Hochzeit* (les Fêtes de Noces).

BRAUN (JOSEPH), virtuose sur le piano et le violoncelle, est né en 1787 à Ratisbonne, où son père était organiste. Après avoir terminé ses études de musique, il se fit directeur de musique de plusieurs troupes d'opéra à Dantzig, Brême, Lubeck et autres lieux. En 1826, il fut engagé à se rendre à Philadelphie pour y diriger l'Opéra. Sa femme, cantatrice de quelque mérite, l'y suivit en qualité de *prima donna*. Braun y mit en scène plusieurs opéras italiens,

allemands et anglais; mais l'ignorance et le mauvais goût des habitants lui inspirèrent bientôt le désir de quitter le pays. En 1828, il donna sa démission, puis il visita New-York, Baltimore, et quelques autres villes pour y donner des concerts. De retour en Allemagne, Braun s'est fixé à Brême. Deux opéras de sa composition, *le Cosaque*, et *le Volontaire*, ont été joués avec succès sur quelques théâtres allemands. On connaît aussi de cet artiste plusieurs compositions pour le piano et le violoncelle.

BRAUN. Quelques ouvrages ont été publiés sous ce nom; mais les auteurs de ces productions ne sont pas désignés de manière à les faire connaître d'une façon particulière. Un de ces ouvrages a pour titre: *Méthode pour les Trombones basse, tenor et alto*, Paris, Sieber. Il en a été publié une édition allemande et française à Offenbach, chez André. Un autre est indiqué par Gerber dans son nouveau Lexique des musiciens; il est intitulé: *Leichter und ganz Kurzgefügter Generalbass für die Anfänger im klavier*. (Méthode courte et très facile d'harmonie pour les commençans.)

BRAYSSINGAR (GUILLAUME DE), né en Allemagne, fut organiste à Lyon. Dans la seconde moitié du 16^e siècle, il a publié: *Tablature d'Épinette*, Lyon, Jacques Moderne, ouvrage qui contient des *ricercari*, des variations et des fantaisies sur des thèmes des plus célèbres compositeurs de ce temps.

BRECHTEL (FRANÇOIS-JOACHIM), musicien allemand, qui vivait vers la fin du 16^e siècle; il a fait imprimer des Chansons gaillardes à trois, quatre et cinq voix, de sa composition, sous ce titre: *Kurz-weilige deutsche drye, vier und funfstimmige Lieder*, 1588, 1590 et 1594.

BRECNEO (LUIS DE), guitariste espagnol, contemporain de Mersenne, qui en parle avec éloge dans le traité des instrumens de son *Harmonie universelle*. On a

sous son nom une méthode pour apprendre à jouer de la guitare à la manière espagnole, intitulée : *Metodo mui facilissima para aprender a taner la guitara a lo Espanol*, Paris, Pierre Ballard, 1626, in-8°, oblong.

BREDAL (NIELS-KROG), poète et compositeur danois, fut d'abord vice-bourguemestre à Drontheim, en Norvège, et quitta cet emploi pour aller s'établir à Copenhague, où il est mort en 1778, à l'âge de 46 ans. Ses compositions les plus connues consistent en pièces de chant, imprimées à Copenhague en 1758, et intitulées : 1° *Le Berger irrésolu*; 2° *Le Solitaire*; 3° *Le Recruteur heureux*, etc.

BREDE (SAMUEL-FRÉDÉRIC), d'abord sous-recteur à Perleberg, devint ensuite chanteur et directeur de musique à Stettin, où il est mort en 1796. Il a publié à Offenbach, en 1784, six sonates pour le clavecin, dont trois avec accompagnement de violon : et en 1786, des Chansons et des Ariettes pour le clavecin avec une préface.

BREIDENSTEIN (JEAN-PHILIPPE), organiste à l'église réformée de Hanau, naquit à Windeken, dans la Vetteravie, le 9 avril 1724. De 1777 à 1782, il fut professeur d'économie à Giesen, où il mourut le 18 janvier 1785. Il a publié : 1° Deux sonates pour le clavecin, Nuremberg, in-folio; 2° Un dialogue sur la timbale, intitulé *Gespreck von der Pauke und der alten strafe des Paukens aus Ebr. II.*, in-8°, 1769; 3° Vingt-quatre chansons de Gleim avec mélodies, Leipsick, 1770.

BREITENDICH (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), organiste du roi de Danemarck au palais de Christiansbourg, vers le milieu du 18^e siècle, est cité par les écrivains danois comme un des plus habiles compositeurs et théoriciens de son temps. On ne connaît de lui que les ouvrages suivans : 1° *Et lidet Forsæg paa at kunde læresig selv at Synge en Choral efter Noder*, Copenhague, 1766, in-4°; 2° Ce livre est un traité du chant choral. 3° *Undervœsning*,

hvorledes man kan læresig selv at sætte harmonien til sammen efter de over Naderne sætte ziffer, Copenhague, 1766, in-4°. C'est un traité de l'harmonie et de la manière d'accompagner la basse chiffrée.

BREITENGASSER (GUILLAUME), contrapuntiste allemand, vivait vers 1530. On trouve des messes de sa composition dans la précieuse collection intitulée : *Liber quindecim Missarum a præstantibus musicis compositorum, quarum nomina una cum suis autoribus sequens pagina commonstrat*, Norimbergæ apud Joh. Petrejum, 1539. Le *Cantionale* manuscrit de Jean Walther, qui se conserve dans la bibliothèque du prince de Saxe-Cobourg, contient quelques motets de Breitengasser. Ce musicien, ainsi que L. Senfel et Jean Walther peuvent être considérés comme les chefs de l'école allemande.

BREITKOPF (JEAN-GOTTLÖB-EMMANUEL), fondateur en caractères, imprimeur et libraire, naquit à Leipsick le 23 novembre 1719. Destiné par son père, libraire lui-même, à lui succéder dans son commerce, il montra d'abord beaucoup d'éloignement par son état, entraîné qu'il était par son goût pour les sciences. Cependant il entreprit en 1745 de diriger l'imprimerie qu'il porta dans la suite à un haut degré de prospérité. Il s'attacha surtout à améliorer les procédés de l'impression de la musique par les caractères mobiles. Son premier essai en ce genre parut en 1755; c'était un sonnet de l'opéra de la princesse électorale de Saxe, intitulé *Il Trionfo della fedelta*. L'année suivante il imprima l'opéra entier, et il s'y donna le nom de *inventore di questa nuova maniera di stampare la musica, con caratteri separabili et mutabili*. Il imprima encore en 1765 l'autre opéra de cette princesse intitulé *Talestri, regina delle Amazzoni*. A peine la découverte de Breitkopf fut-elle connue, qu'on s'empressa de l'imiter de toutes parts. Fournier le jeune

donna , en 1756 , son *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique* ; mais il resta fort loin de son modèle. Il eut du moins l'honnêteté d'accorder à Breitkopf la priorité d'invention. Gando , autre fondeur de caractères , à Paris , Giacomo Falconi à Venise , Ronsart , à Bruxelles , Enschede et Fleischmann , à Harlem , enfin Fought , imprimeur suédois établi à Londres , firent tous des essais d'imitation plus ou moins heureux ; mais soit que les circonstances ne les favorisassent pas ; soit que leurs procédés fussent moins parfaits , la seule entreprise de Breitkopf prospéra. Un nombre immense d'ouvrages importants furent imprimés au moyen des presses qu'il avait établies ; sa maison continue aujourd'hui à multiplier par ce procédé les chefs-d'œuvre de la musique , et les caractères de Breitkopf sont maintenant répandus dans toute l'Allemagne. C'est surtout pour l'impression des livres théoriques que cette invention est recommandable : on peut s'en convaincre par la comparaison des livres allemands avec ceux qu'on a long-temps publiés en France avec le texte gravé. Aujourd'hui , les procédés de M. E. Duverger , typographe de Paris , pour l'impression de la musique , sont aussi supérieurs à ceux de Breitkopf , que ceux-ci l'étaient à l'égard des autres. Breitkopf établit aussi en 1760 un magasin de musique manuscrite des plus grands maîtres , dont il publia un catalogue sous ce titre : *Verzeichniss musikalischer Bücher , sowohl zur Theorie als Praxis*, etc. Il y joignit aussi celui des livres imprimés. Chacun d'eux a eu quatre éditions depuis 1760 jusqu'en 1780. Enfin il a publié un autre catalogue thématique de toute la musique de son fonds , auquel il a ajouté successivement quinze supplémens. Le docteur Burney , qui vit Breitkopf en 1773 , dit que c'était un homme singulier et d'un caractère brusque et taciturne. Il est mort à Leipzig le 28 janvier 1794. Sa biographie a été écrite par un de ses amis

(M. Hænsius) et publiée à Leipsick en 1794 , in-8°.

BREITKOPF (BERNARD - THÉODORE) , fils du précédent , né à Leipsick , en 1749 , s'est fait connaître , en 1768 , comme habile musicien sur le clavecin et plusieurs autres instrumens. Vers la même époque il a publié des menuets , des polonaises pour le clavecin et des chansons avec mélodie , qui ont eu beaucoup de succès. En 1775 , il a fait paraître des divertissemens pour clavecin , qui ont été bien accueillis. Peu de temps après , il partit pour Saint-Petersbourg , où il est devenu directeur de l'imprimerie du Sénat , en 1780.

BREITKOPF (CHRISTOPH - GOTTLÖB) , fils puîné de Jean-Gottlob-Emmanuel , né à Leipsick en 1750 , se livra de bonne heure à l'étude de la musique , et forma son goût par l'étude des beaux ouvrages que renfermait la collection de son père , par ses voyages , et surtout par les séjours qu'il fit à Dresde et à Vienne en 1786 et 1787. Il jouait bien du clavecin et de l'*harmonica*. Les publications de sa *Danse d'Oberon* et de sa *Terpsichore* , qui ont paru en partition et en extraits pour le clavecin de 1788 à 1790 , l'ont fait connaître avantageusement.

BREITSCHOEDEL (J.-N.) , pianiste et compositeur de Vienne. Cet artiste ne m'est connu que par ses ouvrages. Voici ceux qui sont indiqués dans le *Manuel de la Littérature musicale* de Whistling : 1° Sonates faciles en trios pour piano , violon et violoncelle , op. 1 , Vienne , Cappi ; 2° *Idem.* , op. 2 , *Ibid.* ; 3° *Idem.* , op. 3 , Vienne , Czerny ; 4° Vingt-quatre cadences modernes , op. 14 , Vienne , Mechetti ; 5° Danses allemandes pour le piano , *Ibid.* ; 6° *Versuch einer Theoretisch-praktischen Klavierschule mit Uebungsstücken zum selbsunterricht* (Essai d'une méthode théorique et pratique de piano avec des exercices pour s'instruire soi-même) , Vienne , Mechetti.

BREKELL (JEAN) , ecclésiastique anglais , de Liverpool , a prononcé un discours

d'inauguration pour l'orgue de l'église de Saint-Pierre de cette ville, et l'a fait imprimer sous ce titre : *Opening an Organ at St.-Peter's Liverpool, on Job XXI, 12.* Liverpool, 1768, in-8°.

BRELIN (NICOLAS), facteur d'instrumens et docteur en théologie, né à Gram en 1690, dans le Vermeland en Suède, fit ses études à l'université d'Upsal, et s'attacha d'abord à la jurisprudence, fut notaire à Carlstadt, puis s'engagea comme soldat au service de Prusse, déserta et voyagea en Italie à la suite d'un gentilhomme allemand. Son protecteur étant mort à Padoue, il fut obligé de faire usage de ses talens en mécanique pour subsister, et il se détermina pour la profession de luthier. Il alla s'établir quelque temps en Lorraine; de là passa en France et en Hollande, d'où il revint en Suède pour y étudier la théologie à Lundén, Upsal et Wittenberg. Son humeur inconstante le porta à quitter encore sa patrie pour voyager; mais ayant fait naufrage et ayant été dépouillé par des voleurs, il revint enfin en Suède, où il prit le bonnet de docteur. Il fut fait pasteur de Volstadt près de Carlstadt, et y mourut le 5 juillet 1755. L'académie des sciences de Stockholm le reçut au nombre de ses membres. Dans les mémoires de cette société, il a inséré trois dissertations sur le perfectionnement des instrumens à clavier. Le premier, qui se trouve dans le volume de 1759, p. 81, est intitulé : *At wka Clawers och Cymbalers godhet* (de la manière d'ajouter à la bonté des clavecins). Le second mémoire, qui contient une suite du premier, se trouve dans l'année 1757, p. 36, et le troisième, intitulé *Hwad ændring dassæ och andre instrumenter undergøe i stark kold*, etc. (Quelles altérations se manifestent dans les clavecins et autres instrumens par l'effet du froid) est inséré dans l'année 1760, p. 317. Les deux derniers morceaux n'ont été publiés qu'après la mort de l'auteur. Un des moyens proposés par Brelin pour le perfectionnement des

clavecins consistait à remplacer les plumes de corbeau des sautereaux par de petits ressorts en os, disposés dans la languette d'une manière particulière; l'autre, à fixer les cordes à des hauteurs uniformes, de manière qu'elles ne fussent point appuyées sur le chevalet, mais qu'elles le touchassent seulement avec légèreté, et que le point d'intersection de ces cordes par le chevalet fût calculé de telle sorte que les parties placées en deçà ou au delà fussent en longueurs correspondantes, afin que l'une étant mise au vibration, l'autre résonnât aussi comme un écho. Hulphers a donné un extrait du premier mémoire de Brelin et une analyse des autres dans son livre intitulé : *Historisk afhandling om Musik* (Traité historique sur la musique, p. 81). Forkel s'est trompé lorsqu'il a dit que Marpurg a donné une traduction allemande du premier mémoire dans ses *Essais historiques* (*V. Allgem. Litter. der Musik*, p. 265); c'est l'extrait donné par Hulphers que le savant Marpurg a traduit (*Historisch - kristische Beytrage*, etc., t. 2, p. 322). Lichtenhal, qui a copié Forkel (*Bibliog. della Mus.*, t. 4, p. 67), a changé le nom de Brelin en celui de Berlin.

BREMNER (ROBERT), professeur et marchand de musique à Édimbourg, vers le milieu du 18^e siècle, quitta ensuite cette ville pour aller s'établir à Londres, où il vivait encore vers 1800. Les ouvrages qui l'ont fait connaître sont : 1^o *Rudiments of music, or a short and easy treatise of that subject* (Rudimens de la musique, ou traité court et facile sur cet art), Édimbourg, 1756, in-12. La quatrième édition de ce livre, avec des additions sur le chant et une collection d'antiennes (*Church-Tunes*), a paru à Londres en 1762, in-8°. La cinquième a pour titre : *Rudiments of music with Psalmody*. Londres, 1763, in-8°; 2^o *Some thoughts on the performance of concert music* (Pensées sur l'exécution de la musique de concert). Londres, 1777. Ce morceau est placé à la tête d'un ouvrage

de six quatuors pour deux violons, alto et basse, composé par J. G. C. Shetly. Il a été traduit en allemand par Cramer dans son Magasin de musique, 1^{re} année, p. 1215 - 1235; 3^o *Instruction for the guitar*. Bremner a publié aussi des chansons, des glee, des duos, et d'autres pièces légères de sa composition.

Forkel et Lichtenthal citent un ouvrage d'un auteur nommé *James Bremner*, sous ce titre : *Instructions for the sticcado pastorale, with a collection of airs*, Londres, in-4^o (sans date).

BRENDEL (ADAM), docteur en médecine, et professeur d'anatomie et de botanique à l'université de Wittemberg, a publié : *De curatione morborum per carmina et cantus musicos*. Wittemberg, 1706, in-4^o. Cette dissertation est une des meilleures qu'on a écrites sur ce sujet.

BRENNTER (JOSEPH), bon compositeur de musique d'église, naquit en Bohême vers la fin du 17^e siècle. Il a fait imprimer à Prague divers ouvrages de sa composition dont les titres sont : 1^o *Laudes matutine. Praguæ in magno collegio Carolino*; *Typis Georgio Luban*. 2^o Offertoires à quatre voix. *Ibid.* 4^o *Horæ promeridianæ, seu concerti camerales sex. Opus IV. Ibid.*, 1720.

BRESCIANELLO (JOSEPH-ANTOINE), compositeur italien, devint en 1716 conseiller et maître de chapelle du duc de Wurtemberg, et occupait encore ces places en 1757. Il a fait imprimer douze concertos ou symphonies pour deux violons, alto et basse, Amsterdam, 1753. On connaît aussi différentes pièces de musique vocale composées par lui.

BRESCIANI (BENOÎT), bibliothécaire du grand duc de Toscane, habile mathématicien et musicien, naquit à Florence en 1758, et mourut dans la même ville en 1740. Parmi les ouvrages qu'il a laissés, on trouve en manuscrit : 1^o *De systemate harmonico, tractatus, quo instrumentum omnichordum et omnes ejus*

usus explicantur; 2^o *Libellus de musicâ veterum*.

BRESY (HUGUES DE), ou de BERCY, ou de BREGY, poète et musicien, fut contemporain d'Hélinand, et vécut sous Philippe-Auguste. La Croix du Maine en fait un chevalier; mais Pasquier croit qu'il était moine de Cluny. Il se fonde probablement sur ces deux vers de Bresy :

« Y a plus de douze ans passé,
« Qu'en noirs draps suis enveloppé. »

Le même auteur croit aussi que Bresy était auteur de la *Bible Guyot*, satire mordante contre les vices de son siècle. On trouve dans les manuscrits de la Bibliothèque du Roi (cotés 7222, 65 et 66, fonds de Cangé) six chansons notées de sa composition.

BRETON (MAHONI LE), violoniste du théâtre italien, à Paris, en 1760, a publié plusieurs œuvres de trios pour violon et de duos pour flûte, etc.

BRETON (JOACHIM LE), né à Saint-Méen, en Bretagne, le 7 avril 1760, était fils d'un maréchal-ferrant qui, chargé d'une nombreuse famille, ne pouvait faire autre chose pour son fils que de le mettre en état de lui succéder comme ouvrier. Cependant le jeune Le Breton annonçait d'heureuses dispositions pour les sciences et les lettres; il trouva des protecteurs qui obtinrent pour lui une bourse dans un collège, et justifia ce bienfait par ses rapides progrès. De brillantes études attirèrent sur lui l'attention des Théatins, qui cherchaient à faire entrer dans leur ordre des sujets distingués. Ils le déterminèrent à se destiner à l'état ecclésiastique, et l'envoyèrent, à peine âgé de dix-neuf ans, professer la rhétorique dans un de leurs collèges à Tulle. Le Breton allait recevoir les ordres quand la révolution éclata; ce grand événement changea la direction de sa vie. Il se rendit à Paris, s'y maria, et remplit sous le gouvernement du Directoire et sous le Consulat, la place de chef du bureau

des beaux-arts au ministère de l'intérieur. Nommé membre du Tribunal, il y prit peu de part aux discussions politiques. Lors de la formation de l'Institut, il y fut appelé comme membre de la troisième classe (littérature et histoire ancienne), et comme secrétaire de la classe des beaux-arts. Il conserva cette position jusqu'au mois d'octobre 1815. Compris alors dans l'ordonnance d'expulsion de l'Institut d'un certain nombre de savans et de littérateurs, Le Breton partit pour le Brésil avec plusieurs artistes, dans l'intention d'y fonder une sorte de colonie; mais il n'eut pas le temps de réaliser ses projets, car il mourut à Rio-Janeiro, le 9 juin 1819. Parmi ses ouvrages on remarque : 1° *Rapport sur l'état des Beaux-Arts*, Paris, 1810, in-4°. Ce rapport avait été demandé pour le concours des prix décennaux; la situation de l'art musical en France, depuis 1795, y est examinée avec étendue; 2° *Notice sur la vie et les ouvrages de Grétry*, Paris, 1814, in-4°. Cette notice, qui avait été lue à la séance publique de la classe des Beaux-Arts, au mois d'octobre 1814, a été insérée dans le cinquième volume du *Magasin encyclopédique* (1814), p. 273. 3° *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn, membre associé de l'Institut de France, et d'un grand nombre d'académies; lue dans la séance publique du 6 octobre*, Paris, Bandoïn, 1810, in-4°. Cette notice est tirée presque tout entière de celle que Griesinger avait publiée dans la onzième année de la *Gazette musicale de Leipsick*. Elle a été traduite en portugais par le conseiller royal De Silva-Lisboa, qui l'a augmentée d'anecdotes sur Haydn, fournies par M. Neukomm, et publiée à Rio-Janeiro, 1820, in-8° de 84 pages.

BREULL (HENRI-AUGUSTE), né à Lindenhart, près de Baireuth, en 1742, entra en 1765, au service du margrave d'Anspach, comme violon, et dans la suite, passa comme organiste à Erlang, où il

mourut en 1785. Il eut la réputation d'un claveciniste habile, et a laissé plusieurs morceaux de musique instrumentale en manuscrit. On a aussi publié quelques pièces de sa composition dans l'Anthologie musicale de Nuremberg, et dans les recueils de piano de 1782.

BRÉVAL (JEAN-BAPTISTE), violoncelliste et compositeur, né dans le département de l'Aisne en 1756, étudia son instrument sous la direction de Cupis. Ses progrès furent rapides, et fort jeune encore il obtint de brillans succès au Concert spirituel, où il fit entendre ses premiers concertos. Admis à l'Orchestre de l'Opéra en 1781, il y resta jusqu'en 1806; il obtint alors la pension de retraite. En 1796, il fut nommé professeur de violoncelle au conservatoire de musique de Paris, qui venait d'être organisé; mais il perdit cette place en 1802, époque où beaucoup de membres de cette école furent réformés, le nombre des professeurs étant trop considérable pour celui des élèves. Après sa retraite, Bréval vécut quelques années à Paris et à Versailles, puis il se retira à Chamouille, village situé près de Laon. En 1824 Perne, son ami, alla habiter le même lieu; mais ils ne jouirent pas longtemps des agrémens de cette réunion, car Bréval mourut vers la fin de l'année 1825. Le talent de cet artiste était agréable; son jeu avait de la justesse, de la précision et du fini; mais son style manquait de vigueur et d'élévation. Comme compositeur, il a eu des succès, et sa musique a longtemps composé le répertoire des violoncellistes : ses concertos sont maintenant tombés dans un profond oubli. Ses premières compositions parurent en 1778. Parmi ses nombreux ouvrages, on remarque : 1° Sept concertos pour violoncelle et orchestre, Paris, Imbault (Janet et Cotelle); 2° Symphonie concertante pour deux violons et alto, œuvre 4^e, *Ibid.*; 3° Symphonie concertante pour deux violons et violoncelle, *Ibid.*; 4° Quatuors pour deux violons alto et basse, op. 6, Paris,

La Chevardière; 5^o Trios pour deux violons et violoncelle, op. 9; 6^o Trio pour violoncelle, violon et basse, op. 39, Paris, Janet; 7^o Duos pour deux violoncelles, op. 2, 19, 21, 25, 41, Paris, Sieber, Janet; 8^o Six sonates pour violoncelle et basse, op. 12, 28, 40, *Ibid.*; 9^o Airs variés pour violoncelle, nos 1 à 12, *Ibid.*; 10^o Méthode raisonnée de violoncelle, Paris, 1804.

Bréval eût un frère cadet, violoncelliste comme lui, mais moins habile. Celui-ci a été aussi attaché à l'orchestre de l'Opéra. Il a publié des compositions pour divers instrumens.

BREVI (JEAN-BAPTISTE), maître de chapelle de Saint-François à Milan, à celle del *Camine*, et à celle de *San-Fi-dele*, était en 1673 organiste de la cathédrale de Bergame. On connaît de sa composition : 1^o *Bizzarie armoniche overo Sonate da camera a tre stromenti col basso continuo*, op. 3^a, Bologne, 1693, in-4^o; 2^o *La catena d'oro, ariette da camera a voce sola*, op. 6^a, Modène, 1696, in-4^o, obl.; 3^o *La divozione canora, o XI motetti a voce sola e contin.*, op. 7, Modène, 1699; 4^o *Deliri d'amor divino, o cantate a voce sola e continuo*, op. 8, lib. 1^o, Venise, 1706.

BREWER (THOMAS), compositeur anglais et virtuose sur la viole, florissait vers le milieu du 17^{me} siècle. Il fut élevé à l'hôpital du Christ, à Londres. Plusieurs fantaisies, canons et autres pièces de sa composition ont été insérées dans la collection de Hilton, Londres, 1652. On trouve aussi dans le *Musical Companion* (Londres, 1673) un air à deux voix qu'il a composé sur ces paroles: *Turn Amarillys to thy swain*, etc.

BREWSLER (...). On trouve sous ce nom, dans le catalogue de Clementi (Londres, 1797) un livre didactique intitulé : *Treatise on thorough bass* (Traité de la basse continue).

BRIAN (ALBERT), compositeur anglais, florissait à Londres, dans le 17^{me} siècle. Le docteur Boyce a inséré quelques mor-

ceaux de sa composition dans son recueil intitulé : *Cathedral musik*.

BRIANT (DENIS), musicien français qui vivait au commencement du 17^{me} siècle. On trouve des motets de sa composition dans les recueils publiés par Pierre Attaignant de 1529 à 1537 (Paris, in-4^o obl. gothique), et notamment dans le neuvième.

BRICCI (THÉODORE), compositeur italien, vivait vers le milieu du 16^{me} siècle. On a imprimé de sa composition : 1^o *Il primo libro di madrigali a 5 voci*, Venise, in-8^o; 2^o *Madrigali a 6-12 voci*, Venise, 1567, in-4^o.

BRICCIO (JEAN), l'un des écrivains les plus féconds de l'Italie, naquit à Rome en 1581, et mourut dans la même ville en 1646. Son père, simple matelassier, le destinait à sa profession, mais le jeune Briccio donnait à la lecture tous les momens qu'il pouvait dérober à son travail, et il apprit ainsi seul la théologie, le droit civil et canonique, la grammaire, la rhétorique, la géométrie, la physique, l'astronomie, la musique et la philosophie. Il fut, pour la peinture, élève de Frédéric Zucchari. Il a publié des canons énigmatiques à deux, trois, quatre et six voix. Walther cite de lui un livre intitulé : *Della musica*, qui est resté manuscrit.

BRIEGEL (WOLFGANG-CHARLES), né en Allemagne, en 1626, fut d'abord organiste à Stettin. Appelé à Gotha, vers 1651, pour y remplir les fonctions de chanteur, il y passa vingt ans, et n'en sortit que vers la fin de 1670 pour aller à Darmstadt, où il avait été nommé maître de chapelle. Il vivait encore en 1709, et était âgé de 85 ans. On peut croire qu'il était fort gros d'après son portrait qui a été gravé lorsqu'il avait 65 ans. Il a beaucoup écrit de musique pour l'église protestante, et de pièces instrumentales. Voici la liste de ses principaux ouvrages : 1^o *Geistliche Arien und Concerten* (Concerts et airs spirituels), Erfurt, 1652, in-4^o; 2^o *X Paderuanen, X Ballette, und X Couranten von 3 und 4 Instrumenten*, Erfurt, 1652,

in-4° ; 30° *Musikalischer Rosengarten* von 1, 2, 3, 4 und 5 Stimmen, nebst darzu gehöri gen Instrumenten (Jardin de roses musicales à 1-5 voix, etc.), Gotha, 1658, in-8° ; 4° *Geistliche Arien*, 1^{stes} zehen, von 1 und 2 Singstimmen nebst beygefügt en Ritournellen mit zwey und mehr Viol en sammt dem B. C., Gotha, 1660, in-fol. ; 5° *Evangelische gespreche auf die Sonn und haupt-fest-tage, von Advent bis Sexagesimæ* mit 5 bis 10 Stimmen (Paroles évangéliques pour les jours de fête depuis l'avent jusqu'à sexagésime, à 5-10 voix), Mühlhause, 1660, in-fol., première partie ; 6° *Idem*, deuxième partie, *Ibid.*, 1661 ; 7° *Geistliche Arien, etc.*, deuxième partie, *Ibid.*, 1661 ; 8° *Dank-lob und bet Lieder* (cantiques de remerciemens et de louanges) Mühlhause, 1665, in-4° ; 9° *Buss-und Trost-gesænge* (Cantiques de repentir et de consolation), Gotha, 1664, in-4° ; 10° *Evangelischer Blumen-garten, von 4 Stimmen, auf madrigalische art* 1, 2, 3 und 4 Theil (Parterre évangélique à quatre voix, etc.), Gotha, 1666-1668 ; 11° *Intraden und Sonaten von 4 und 5 Stimmen, auf Cornetten und Trombonen zu gebrauchen*, Leipsick, 1669, in-4°, et Erfurt, 1669 ; in-4° ; 12° *Heilige Liederlust*, Erfurt, 1669, in-4° ; 13° *XII Madrigalische Trost-gesænge, mit 5 und 6 Stimmen, etc.* (Cantiques madrigalesques de consolations, à cinq et six voix, etc.), Gotha, 1671, in-4° ; 14° *Musikalisches Tafel-confect, bestehend in lustigen gespræchen und Concerten* (Confitures musicales de table, etc.), Francfort sur le Mein, 1672, in-4° ; 15 *Geistliche Concerten von 4 und 5 Stimmen* (Concerts spirituels à quatre et cinq voix), *Ibid.*, in-4° ; 16° *Joh. Sam. Kriegsmann evangelisches Hosianna, mit 5 vocal Stimmen, auch mit und ohne Instrumente in Musik gesetzt*, *Ibid.*, 1678, in-4° ; 17° *Evangelisch gesprach-Musik, oder musikalische Trost-*

quelle, aus den Sonn-und Festtags-evangelien gespræchsweise geleitet, mit 4 vocal und 5 Instrumental-Stimmen und dem Generalbass (Musique spirituelle dialoguée, etc., à quatre voix et cinq instrumens), *Ibid.*, 1679, in-4° ; 18° *Musikalische Erquickstunden sonderbar lustige Capricien mit 4 Stimmen, als 1 Violin, 2 Viol en, dem Violon nebst B. C.* (Récréations musicales ou caprices choisis à quatre voix, avec un violon, deux violes, basse et B. C.), Darmstadt, 1680, in-4° ; 19° *Musikalischer Lebens-brunnen, von 4 vocal und 4 instrumental-Stimmen* (Fontaine de vie musicale à quatre voix et quatre instrumens), *Ib.*, 1688 ; 20° *Christian Rehfelds evangelischer Palmzweig, von 1-4 Singstimmen, nebst 2-4 Instrumenten*, Darmstadt et Francfort, 1684, in-4° ; 21° *Joh. Brauns Davidische evangelische Harfe in Musik gebracht*, Francfort, 1685, in-4° ; 22° *Evangelisches Hosianna in geistlichen liedern, aus den Sonn-und führnehmsten Festtags-evangelien erschallend in leichter Composition, nach belieben mit 1-5 Singstimmen, nebst 2 Instrumenten, mit einem Anhang von 6 Communion, 6 Hochzeit und 6 Begrabniß-Liedern* (Cantiques de joie évangélique, etc.), Giessen, 1690, in-4° ; 23° *König David 7 buss-psalmen, nebst etlichen bussgespræchen in Concerten von 4 vocal und 2 instrumental-Stimmen, etc.* Giessen, in-4° ; 24° *Geistliche lebens-Quelle mit 4 vocal und 2 bis 4 instrumental Stimmen, etc.*, Darmstadt, in-4° ; 25° *Letzter schwanengesang bestehend in XX Trauergesang, mit 4 bis 5 Stimmen*, Giessen, 1709, in-4°.

BRIGHENTI (PIERRE). On a sous ce nom l'éloge du célèbre chanteur Babbini, intitulé : *Elogio di Mateo Babbini, letto al liceo filarmonico di Bologna, nella solenne distribuzione de' premi musicali il 9 luglio*, Bologne, per le stampe d'Annesio Nobile, in-4° 1.

1 C'est par erreur qu'à l'article *Babbini* il est dit (p. 2) qu'on croit qu'il vit encore. Cet article était écrit depuis

1816 ; dans la correction des épreuves, on a oublié de supprimer le passage dont il s'agit.

• BRIGNOLI (JACQUES), compositeur italien, vivait vers la fin du 16^me siècle. Jean-Baptiste Bonometti, surnommé *Il Bergameno*, a inséré quelques pièces de sa composition dans le *Parnaso musico Fernando* qu'il a publié à Venise, en 1615.

BRIJON (E. R.), professeur de musique, né à Lyon, vers 1750, et établi dans cette ville, a publié : *Réflexions sur la musique et sur la vraie manière de l'exécuter sur le violon*, Paris, 1763, in-4°; 2° *L'Apollon moderne, ou développement intellectuel par les sons de la musique; nouvelle découverte de première culture, aisée et certaine pour parvenir à la réussite dans les sciences, et nouveau moyen d'apprendre facilement la musique*, Paris et Lyon, 1781. Ce titre n'annonce pas un homme de trop bon sens. Cependant, quoique le style en soit fort mauvais, le livre contient quelques bonnes choses. Brijon avait remarqué la difficulté de fixer l'attention des commençans dans l'étude de la musique sur la division des valeurs de temps et sur la justesse des intonations. Il est, je crois, le premier auteur qui ait proposé d'écarter cette difficulté au moyen du solfège parlé. On trouve dans son livre des leçons écrites pour cet usage. M. Quérard s'est trompé en donnant à ce musicien le nom de *Brigon* (*France Littér.*, t. 1, p. 514).

BRILLE (JOACHIM), chantre à la cathédrale de Soissons, vers le milieu du 17^me siècle, est connu par une messe à quatre parties, *Ad imitationem moduli Nigrasum*, Paris, Robert Ballard, 1668, in-fol.

BRIOCHI (.....), compositeur italien, vivait vers 1770. Il avait déjà publié à cette époque dix-huit symphonies, sept trios pour violon, des concertos et d'autres pièces de musique instrumentale.

BRITO (ESTEVAM DE), musicien espagnol, vivait vers 1625. Il fut d'abord maître de chapelle à l'église cathédrale de Badajoz et ensuite à Malaga. On trouvait autrefois dans la Bibliothèque du Roi

de Portugal les ouvrages suivans de sa composition : 1° *Tratado de musica*, Mss, n. 513; 2° *Motetes a 4, 5, 6 voces*, n. 569; 3° *Motete: Exurge Domine, 4 voc.*, n. 809; 4° *Villancicos de Natividad*, n. 697.

BRITTON (THOMAS), marchand de charbon à Londres, fut un des hommes les plus singuliers de son temps. Né près de Higham-Ferrers, dans le comté de Northampton, en 1657 il se rendit à Londres fort jeune, et fut mis en apprentissage chez un marchand de charbon. Après avoir fini son temps d'épreuves, il s'établit marchand pour son compte, loua une espèce d'écurie dans *Aylesbury street, Clerkenwell*, et la convertit en une habitation. Peu de temps après, il commença à se lier avec des savans et des artistes, et se livra à l'étude de la chimie et de la musique. Ses dispositions étaient telles qu'en peu de temps il acquit de grandes connaissances dans la théorie et dans la pratique de cet art. Après avoir parcouru la ville, vêtu d'une blouse bleue et son sac de charbon sur le dos, il rentrait chez lui pour se livrer à l'étude, ou se rendait à la boutique d'un libraire nommé Christophe Bateman, où se rassemblaient beaucoup de savans et de gens de qualité.

Britton fut le premier qui conçut le projet d'établir un concert public à Londres, et qui l'exécuta. Ses concerts eurent lieu d'abord dans sa propre maison. Le magasin de charbon était au rez-de-chaussée, et la salle de concert au-dessus. Celle-ci était longue et étroite, et le plafond en était si bas qu'un homme d'une taille élevée aurait eu de la peine à s'y tenir debout. L'escalier de cette salle était en dehors, et ne permettait guère d'y arriver qu'en se traînant. La maison elle-même était si petite, si vieille et si laide, qu'elle semblait ne convenir qu'à un homme de la dernière classe. Néanmoins, tel était l'attrait des séances de Britton, que la plus brillante société de Londres s'y rassemblait. Il paraît que l'entrée fut gratuite

pendant quelque temps ; mais on finit par établir une souscription de dix schellings par an , pour laquelle il fut stipulé que l'on aurait le privilège de prendre du café à un sou la tasse. Les principaux exécutans de ces concerts étaient le docteur Pepusch, Handel, Banister, Henry Needler, John Hughes, Wollaston le peintre, Philippe Hart, Henry Abiell, Whichello, etc. Le fameux violoniste Mathieu Dubourg y joua, encore enfant, son premier solo. Parmi les auditeurs habituels se trouvaient les comtes d'Oxford, de Pembroke et de Sunderland.

Britton avait rassemblé une collection précieuse de livres, de musique et d'instrumens qui fut vendue fort cher après sa mort. Il avait copié lui-même une si grande quantité de musique ancienne, que cette seule partie de sa collection fut vendue 100 livres sterling, somme considérable pour ce temps. Il composait aussi et jouait fort bien du clavecin. La singularité de sa vie, ses études et ses liaisons firent penser qu'il n'était pas ce qu'il paraissait être. Quelques personnes supposaient que ses assemblées musicales n'étaient qu'un prétexte pour couvrir des rassemblemens séditieux ; d'autres l'accusaient de magie ; enfin il passait auprès de certaines personnes tantôt pour un athée, tantôt pour un presbytérien et même pour un jésuite. Les circonstances de sa mort ne furent pas moins extraordinaires que celles de sa vie. Un forgeron, nommé Honeyman, était ventriloque : M. Robe, magistrat de Middlesex, qui faisait souvent partie des réunions du charbonnier, y introduisit Honeyman, dans l'intention de s'amuser en effrayant Britton. Il n'y réussit que trop bien. Ce pauvre homme, à l'audition d'une voix qui paraissait surnaturelle et qui lui annonçait sa fin prochaine, s'il ne se jetait à genoux pour réciter ses prières, tomba en effet sur ses genoux, mais eut une si grande frayeur, qu'il ne put proférer une parole, et qu'il mourut quelques jours après (en

1714), dans la soixantième année de son âge. Tous les artistes et beaucoup de grands seigneurs assistèrent à ses funérailles. Deux portraits de Britton ont été peints par Wollaston ; l'un en blouse et l'autre au clavecin : ils ont été gravés tous deux.

BRIVIO (JOSEPH-FERDINAND), fonda à Milan, vers 1730, une école d'où sont sortis des chanteurs célèbres. Il a composé divers opéras parmi lesquels on remarque : *l'Incostanza delusa*, Milan, 1739 et *Gianguir*, Londres, 1742.

BRIXI (FRANÇOIS-XAVIER), né à Prague en 1752, apprit la musique chez Pierre-Simon Bixi, organiste à Kosmonos, qui n'était pas son père, comme le dit Gerber, mais son parent. Occupé de l'étude des lettres en même temps que de celle de son art, il fit ses humanités à Kosmonos, et après avoir achevé son cours de philosophie, il accepta la place d'organiste à l'église de S. Gallus, puis à celle de Saint-Nicolas. Ayant été nommé directeur du chœur à l'église Saint-Martin, il occupa cette position pendant plusieurs années. De là il passa en qualité de maître de chapelle à la métropole de Prague. Il mourut célibataire à l'âge de 39 ans, chez les frères de la Charité, le 14 octobre 1771. Cet artiste était renommé comme organiste et comme compositeur ; cependant la fécondité est la qualité la plus remarquable de ses productions. Il a laissé en manuscrit cinquante messes solennelles, vingt-cinq messes brèves, une innombrable quantité de vêpres, litanies, offertoires, graduels, et plusieurs oratorios parmi lesquels on remarque celui qu'il a écrit pour le jubilé du moine bénédictin *Friederich*, de Sainte-Marguerite : cet ouvrage renferme plus de 400 feuilles. Une telle activité de production de la part d'un artiste mort à 39 ans, tient du prodige. Malheureusement le style de toute cette musique n'a point la majesté qui convient à l'église. Les idées en sont petites, triviales même ; leur valeur peut être appréciée par un mot de Léopold Koseluch, bon juge, et compositeur de mé-

rite. Ce musicien se trouvait un jour avec Brixi chez un ami commun, et le maître de chapelle de la métropole dit en riant à Koseluch : « Quand je passe devant une église où l'on exécute une de vos messes, il me semble que j'entends un opéra sérieux. — Moi, répondit Koseluch, lorsque j'entends une des vôtres, je crois être dans une guinguette. » Il est d'autant plus singulier que Brixi ait adopté une manière si peu conforme à la nature de ses ouvrages, qu'il était, dit-on, de la plus grande force dans le style fugué sur l'orgue. Il a laissé en manuscrit un assez grand nombre de pièces pour cet instrument : elles sont encore considérées comme de fort bons ouvrages.

BRIXI (VICTORIN), excellent organiste, naquit à Pilsen, dans la Bohême, en 1717. A l'âge de sept ans il fut envoyé chez Victorin Zadolsky, frère de sa mère, et pasteur à Kalsko. Là, Brixi apprit la musique; ensuite il alla à Altwaser où il entra au chœur comme soprano. L'année d'après il alla à Kosmonos, y acheva ses études de musique, puis y occupa pendant deux ans la place d'organiste. Ce fut à cette époque qu'il écrivit ses premiers ouvrages qui consistaient en morceaux détachés pour les comédies qu'on représentait au collège. Appelé à Reichenberg pour y diriger l'éducation musicale de quatre jeunes gens de haute naissance, il se fatigua bientôt d'un travail qui ne lui laissait pas le temps nécessaire pour composer, et en 1737 il accepta la place d'organiste à Podiebrad. Il occupa cette position pendant dix ans, puis, en 1747, il fut nommé recteur du collège de cette ville. Sa renommée comme organiste était telle à cette époque que l'empereur François I^{er} voulut l'entendre lorsqu'il visita la Bohême. Étonné de son habileté, ce prince lui offrit la place de claveciniste de la cour, mais Brixi refusa les avantages qu'on voulait lui faire par amour pour sa patrie. Vers le même temps, son parent, François Benda, lui écrivit de Berlin pour l'engager à en-

trer au service du roi de Prusse, mais il resta ferme dans la résolution de ne pas s'éloigner de la Bohême. Après une longue et honorable carrière, Brixi mourut le 10 avril 1803, à l'âge de 86 ans. On connaît de sa composition des sonates de piano, beaucoup de messes, des vêpres, des litanies, et d'autres productions du même genre.

BRIZZI (ANTOINE), habile ténor, naquit à Bologne, en 1774. Il se livra de bonne heure à l'étude de la musique, et prit des leçons de chant d'Anastase Masso, chanteur habile de cette époque. A l'âge de vingt-quatre ans, il chanta pour la première fois en public à Mantoue, où il eut beaucoup de succès. Il se fit entendre successivement sur les principaux théâtres de l'Italie, et se fit bientôt une brillante réputation par sa méthode excellente et la beauté extraordinaire de sa voix qui, pleine et sonore dans toute son étendue, embrassait plus de deux octaves. Il joignait à ces avantages ceux d'un bel extérieur et d'un sentiment juste des convenances musicales. Toutes ces qualités le firent rechercher avec empressement par les principales cours de l'Europe. Après avoir chanté quelque temps à Vienne, il fut appelé à Paris, pour jouer sur le théâtre de la cour de l'empereur Napoléon; mais après deux ans de séjour dans cette ville, s'apercevant que le climat de la France nuisait à sa santé et à la qualité de sa voix, il demanda et obtint son congé. Il se rendit à Munich, où il chanta sur le théâtre de la cour, et obtint le plus grand succès. Depuis que M. Brizzi s'est retiré du théâtre avec une pension de la cour, il s'occupe de l'éducation musicale de quelques jeunes gens, et habite tantôt à Munich, tantôt à Tegernsee.

BROADWARY (RICHARD), a composé à Londres en 1745 un oratorio intitulé *Salomon's temple*. C'est tout ce qu'on sait de ce musicien.

BROCHARD (ÉVELINA), née Flein, naquit le 24 août 1752, à Landshut, en

Bavière. A l'âge de huit ans elle entra dans la troupe de comédiens dirigée par Sebastiani, à Augsbourg, et débuta par le rôle de *Fianetta* dans le petit opéra de *la Gouvernante*. Après quelques années de travail, elle obtint des succès flatteurs, autant par le naturel de son jeu que par son chant agréable et les charmes de sa figure. En 1768 elle épousa à Manheim G.-P. Brochard, maître de ballets de la troupe de Sebastiani. Peu de temps après elle fut placée comme cantatrice à la cour de l'électeur palatin. En 1778 elle fut engagée comme première chanteuse de l'Opéra allemand de Munich. Lorsqu'elle parut pour la première fois sur le théâtre de cette ville, elle fut accueillie par de vifs applaudissemens comme cantatrice et comme actrice. Les ouvrages dans lesquels on aimait surtout à l'entendre étaient *Paris et Hélène*, de P. Winter; *Bellérophon*, du même auteur, et *le Triomphe de la fidélité*, de F. Danzi. Dans un âge plus avancé, elle abandonna le chant et se livra exclusivement à la comédie où elle excella. En 1811 elle vivait encore à Munich, mais retirée du théâtre, et tourmentée depuis long-temps par une maladie douloureuse.

BROCHARD (PIERRE), fils d'Évelina Brochard, naquit à Munich le 4 août 1779. En 1787 il commença l'étude du piano avec le professeur Kleinheinz et la continua sous la direction de Streicher. En 1792, il prit des leçons de violon de Held, musicien de la cour, et se perfectionna sur cet instrument avec Frédéric Eck. Cinq ans après, il fut reçu comme surnuméraire à l'orchestre du théâtre de Munich, d'où il passa en 1798 à celui de Manheim; mais il fut rappelé par sa cour l'année suivante. En 1802, il s'engagea pour deux ans à l'orchestre de la cour de Stuttgart, et à l'expiration de ce terme il revint à Munich, où il se trouvait en 1811. Brochard eut pour maître de composition Schlecht. On connaît plusieurs œuvres de sonates de sa composition, des variations, des ariettes,

des cantates, etc. Il a composé aussi la musique de plusieurs ballets pour le théâtre royal de Munich; on y découvre du goût, de jolis chants, un bon emploi des instrumens, et de la vérité dans l'expression dramatique. Ces ballets sont : 1° *Der Tempel des Tugem* (Le temple de la vertu), pour la fête de la reine, au mois de janvier 1800; 2° *Der Dorff Jarhmarkt* (La foire de village), au mois d'avril 1800; 3° *Die zwei Wilden* (Les deux sauvages), juin 1800; 4° *Der Mechaniken* (Le mécanicien), août 1806; 5° *Der danckbare Sohn* (Le fils reconnaissant), en 1807.

BROCHARD (MARIE-JEANNE), sœur du précédent, naquit à Mayence le 13 janvier 1775. En 1781 elle prit des leçons de piano du musicien de la cour Moosmayr, à Munich, et sa mère lui enseigna l'art de la déclamation. Elle débuta en 1782 par des rôles d'enfant. Le directeur de spectacle Théobald Marchand remarqua ses heureuses dispositions, et prédit qu'elle serait un jour une actrice distinguée. Ses parens résolurent de lui faire étudier sérieusement la musique et le chant, et la confièrent aux soins de Léopold Mozart, vice-maître de chapelle à Salzbourg, chez qui elle se rendit au mois de mars 1783. Le 22 août 1790 elle débuta à Munich sur le théâtre de la cour, par le rôle de *Carolina*, comédie de Wechsel où elle fut bien accueillie. Le 8 avril 1791, elle chanta pour la première fois le rôle d'*Azemias*, dans l'opéra de Dalayrac; une voix pure et sonore, une belle vocalisation, unies à beaucoup de grâce, lui méritèrent de nombreux applaudissemens. En 1792 elle épousa le danseur français Renner, et peu de temps après fit un voyage à Berlin, où elle eut des succès. Revenue à Munich vers la fin de la même année, elle en partit de nouveau quelques mois après, pour se rendre à Manheim, où elle était engagée dans la troupe de l'électeur. Parmi les rôles qu'elle chanta avec succès, on cite surtout celui de *Zerline*, dans l'opéra de *Don Juan*, de Mozart. Lorsque Maxi-

milien Joseph monta sur le trône de Bavière, M^{me} Renner passa à Munich avec les meilleurs acteurs de la troupe de Mayence ; de là elle se rendit à Vienne , et enfin , en 1809 , elle passa au théâtre de Bamberg , où elle se trouvait encore en 1811. Depuis cette époque , les renseignemens s'arrêtent sur sa carrière dramatique.

BROCHE (. . .), organiste de l'église Notre-Dame , à Rouen , naquit dans cette ville le 20 février 1752. Son premier instituteur dans son art fut Desmazures , organiste de la cathédrale. A l'âge de vingt ans , il vint à Paris ; mais il n'y resta que peu de temps , ayant été nommé organiste à Lyon. Dans le peu de temps qu'il occupa cette place , il se convainquit de la nécessité de compléter son instruction , et il prit la résolution de se rendre en Italie pour y faire des études sérieuses. Arrivé à Bologne , il fut présenté au P. Martini par le sénateur Bianchi , à qui il avait été recommandé. Ce grand maître initia le jeune organiste à la connaissance du contrepoint et de la fugue , et eut lieu d'être satisfait de ses progrès. Avant que Broche quittât Bologne , il le fit recevoir au nombre des académiciens philharmoniques , ce qui n'était point alors un vain titre comme aujourd'hui. Au sortir de Bologne , Broche visita Rome et Naples , puis revint à Lyon , où il séjourna quelque temps. Enfin il arriva à Rouen dans le moment où l'on mettait au concours la place d'organiste de la cathédrale , devenue vacante par la retraite de Desmazures. Il se mit sur les rangs , et fut vainqueur dans cette lutte , quoiqu'il eût pour concurrens deux hommes de talent : Montau et Morisset. Son nom ne tarda point à acquérir quelque célébrité. Broche se lia d'amitié avec Couperin , Balbâtre et Séjan , et entretenait avec eux une correspondance suivie. Couperin surtout lui montrait la plus haute estime : on en peut juger par ce passage d'une lettre qu'il lui écrivait au mois d'octobre 1782. « J'ai eu bien du plaisir , il y a

« quinze jours de rencontrer quelqu'un à « Versailles. C'est M. Platel , superbe basse « taille de la chapelle , qui arrivait de « Rouen encore plein du plaisir qu'il venait de goûter avec vous. Il m'a parlé « d'un *Inviolata* que vous avez touché « pour lui. Où étais-je ? ». Le duc de Bouillon donna le titre de son claveciniste à Broche , et voulut lui faire une pension à la condition que l'artiste se rendrait à Navarre toutes les fois qu'il y serait appelé : mais Broche refusa ces avantages , dans la crainte d'engager sa liberté. On a de cet habile organiste trois œuvres de sonates , l'un dédié au cardinal de Frankenberg , le second au duc de Bouillon , et le troisième à M^{me} le Conteulx de Canteleu. Parmi les élèves qu'il a formés , on remarque surtout Boieldieu. Sa manière d'enseigner était celle de beaucoup de maîtres de chapelle français de son temps. Il était dur , brusque , et prenait plaisir à paraître le tyran de ses élèves plutôt que leur instituteur ; mais il rachetait ce défaut par la lucidité de ses leçons. Broche est mort à Rouen le 28 septembre 1803. M. Guibert a publié une notice sur sa vie (V. Guibert).

BROKELSBY (RICHARD) , médecin , né en 1722 , dans le comté de Sommerset , étudia successivement à Édimbourg et à Leyde sous le célèbre Gaubius. Il fut reçu docteur en 1745 , et mourut à Londres en 1797 , après avoir acquis une grande fortune et beaucoup de considération dans la pratique de son art. On a de lui : *Reflections on ancient and modern musick , with the application to the cure of diseases , to which is subjoined an essay to solve the question , wherein consisted the difference of ancient musick from that of modern time* (Réflexions sur la musique ancienne et moderne , avec son application à la guérison des maladies ; suivies d'un essai sur la solution de cette question : en quoi consiste la différence entre la musique des anciens et celle des modernes) ; Londres , 1749 , in - 8° ,

82 pages. Le conseiller de cour Kœstner a donné un extrait en allemand de cet ouvrage, avec des notes, dans le Magasin d'Hambourg, t. 9, p. 87. On le trouve aussi dans les *Beytr. hist. krit.* de Marpurg, t. 2, p. 16-37. Brokelsby a donné dans les *Transactions philosophiques* (t. 45), un mémoire sur la musique des anciens.

BROCKLAND (CORNEILLE DE), né à Montfort, en Hollande, exerça la médecine à Saint-Amour, en Bourgogne, vers le milieu du 16^{me} siècle. Les autres circonstances de la vie de cet écrivain sont ignorées; mais il y a lieu de croire qu'il abandonna la médecine pour la musique, et qu'il se fixa à Lyon. Il a publié : I. *Instruction fort facile pour apprendre la musique pratique, sans aucune gamme ou la main, et ce en seize chapitres*, Lyon, 1575, in-8°. La deuxième édition de ce livre est sous ce titre : *Instruction méthodique pour apprendre la musique, revue et corrigée par Corneille de Montfort, dit de Brockland*, Lyon, de Tournes, 1587, in-8°, Forkel (*Allgem. Litter. der Musik*) cite cet ouvrage sous le titre latin *Instructio methodica et facilis ad discend. musicam practicam*. Il a pris ce titre dans le Lexique de Walther qui lui-même l'avait copié dans la bibliothèque classique de Draudius. On sait que celui-ci a souvent traduit en latin les titres originaux des livres, dans les citations qu'il en a faites. II. *Le second jardinier de musique, contenant plusieurs belles chansons françaises à quatre parties*, Lyon, Jean de Tournes, 1579, in-8°. Le titre de cet ouvrage ferait présumer que Corneille de Brockland avait précédemment publié un recueil sous le titre de *Premier Jardinier*.

BROD (HENRI), né à Paris, le 15 juin 1799, fut admis au conservatoire de musique de cette ville, le 18 août 1811, dans une classe de solfège, et devint ensuite élève de M. Vogt pour le hautbois. Ses rares dispositions lui firent faire de rapides progrès, et le concours où le premier prix de cet instrument lui fut décerné fut pour

lui un véritable triomphe. Le son qu'il tire du hautbois est plus doux, plus moelleux, et moins puissant que celui de son maître; sa manière de phraser est élégante, gracieuse, son exécution dans les traits, vive et brillante. Membre de la société des concerts, du conservatoire, M. Brod y partage avec M. Vogt, ainsi qu'à l'Opéra, la place de premier hautbois. Dans tous les concerts où il s'est fait entendre à Paris et dans ses voyages, il a obtenu les plus brillants succès. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur par un grand nombre de productions parmi lesquelles on remarque : 1^o Trois pas redoublés et une marche en harmonie, Paris, Frère; 2^o Trois quintetti pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, Paris, Pacini; 3^o Grande fantaisie pour hautbois et orchestre ou piano, Paris, A. Petit; 4^o Airs en quatuors pour hautbois, clarinette, cor et basson, liv. 1, Paris, Pleyel; 5^o Air varié avec quatuor, op. 4, Pacini; 4^o *La savoyarde*, variée pour hautbois et orchestre, op. 7, Paris, Dufaut et Dubois; 7^o Boléro précédé d'un adagio pour hautbois et orchestre, op. 9, *Ibid.*, 8^o Première fantaisie pour hautbois et piano, op. 10, Paris, Pleyel; 9^o Deuxième fantaisie *idem*, *Ibid.*; 10^o Nocturne concertant sur des motifs du *Siège de Corinthe* pour hautbois et piano, op. 16, Paris, Troupenas; 11^o Troisième fantaisie sur le *Crociato* pour piano, hautbois et basson, op. 17, Milan, Riccardi; 12^o Grande méthode complète pour le hautbois, divisée en deux parties, Paris, Dufaut et Dubois.

M. Brod s'est occupé sérieusement du perfectionnement de son instrument par des principes d'acoustique et de division rationnelle du tube. Le premier, il a compris que le meilleur moyen d'ôter aux sons graves du hautbois l'âpreté désagréable qu'on y remarque, était de le faire descendre plus bas, et conséquemment d'allonger l'instrument, afin que les notes *mi*, *ré*, *ut*, ne se prissent pas près du

pavillon; c'est pour cela principalement qu'il a fait descendre ses hautbois jusqu'au *la*. La position de quelques clefs a été aussi changée par lui. Dans ces derniers temps il est devenu possesseur des calibres de perce de hautbois du célèbre facteur d'instrumens Delusse, considérés comme les meilleurs et les mieux calculés, par les artistes les plus habiles; en sorte que les instrumens construits par M. Brod réunissent toutes les qualités désirables. Cet artiste s'est occupé aussi du perfectionnement du cor anglais, et y a introduit de notables améliorations, ainsi que dans son analogue appelé *le bariton*, ancien instrument qui était abandonné depuis la première partie du 18^e siècle.

BRODEAU (JEAN), en latin *Brodaeus*, fils d'un valet de chambre de Louis XII, né en 1500, fut un des meilleurs littérateurs de son temps. Il mourut chanoine de Saint-Martin de Tours, en 1563. On a de lui des *mélanges*, Bâle, 1555, in-8°, dans lesquels il traite, lib. 2, c. 15, *de Pithaule et Salpista*; c. 14, *de Trigono, Nablo et Pandura*; lib. 4, c. 31, *an musicis cantibus sanentur ischiadici*, lib. V, c. 32, *de Tibiis paribus et imparibus*. Ces *mélanges* ont été insérés par Jean Gruter dans son recueil intitulé *Lampas, seu fax artium*, Francfort, 1604, 6 vol. in-8°.

BRODECZKY (JEAN-THÉODORE), violoniste et claveciniste, né en Bohême, voyagea en Allemagne et dans les Pays-Bas, vers 1770, et se fixa à Bruxelles en 1774. Il y fut attaché à la musique particulière de l'archiduchesse d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas. On a de lui trois œuvres de sonates pour le piano, gravées dans cette ville, en 1782, un œuvre de quatuors pour clavecin, violon, alto et basse, et un œuvre de trios pour piano, violon et violoncelle. Ce musicien a laissé aussi en manuscrit six symphonies, des études pour le violon, et quelques pièces pour le violoncelle.

BRODERIP (....), pianiste, mar-

chand de musique et fabricant d'instrumens à Londres en 1799, est connu par les compositions suivantes : 1^o Sonates pour le piano, op. 1; 2^o *Idem*, op. 2; 3^o Psalms for 1, 2, 3 and 4 voices; 4^o English songs, op. 4; 5^o Voluntaries for the organ, op. 5; 6^o Instructions for the piano forte, with progressive lessons, op. 6; 7^o Concerto for the piano, op. 7; 8^o Un recueil de glee et de chansons.

BROES (M^{lle}), pianiste distinguée, née à Amsterdam en 1791, apprit les éléments de la musique dans sa ville natale, puis accompagna son père à Paris, et y devint élève de l'auteur de la *Biographie universelle de musiciens*, en 1805. Ses progrès dans l'harmonie et sur le piano furent rapides. En 1810, elle passa sous la direction de M. Klengel, aujourd'hui organiste de la chapelle royale à Dresde. Les événemens de 1814 ayant affranchi la Hollande de la domination française, M^{lle} Broes retourna dans sa patrie, et s'y livra à l'enseignement du piano. Elle est considérée aujourd'hui comme un des meilleurs professeurs d'Amsterdam pour cet instrument. Elle s'est fait connaître aussi comme compositeur par quelques productions pour le piano; ses ouvrages les plus connus sont : 1^o Rondo pour piano avec violoncelle obligé, Mayence, Schott. 2^o Variations sur un thème original, Paris, G. Gaveaux. 3^o Variations sur la romance de l'Aveugle, Paris, Henri Lemoine. 4^o Variations sur l'air anglais : *God save the king*, Amsterdam, Steup. 5^o Variations sur la romance : *A voyager passant sa vie*, *Ibid.* 6^o Contredanses pour le piano, Paris, Gaveaux aîné.

BROESTEDT (JEAN-CHRÉTIEN), co-recteur au gymnase de Lunebourg, a publié à Göttingue, en 1739, une dissertation de trois feuilles in-4° sous ce titre : *Conjectanea philologica de hymnopœorum apud hebræos signo sela dicto, quo initia carminum repetenda esse indicant.*

BROIER (....), compositeur français,

fut chanteur de la chapelle du pape, sous le pontificat de Léon X. Théophile Folengo, connu sous le pseudonyme de *Merlin Coccaie*, a célébré cet artiste dans ses vers macaroniques (*Macaron. lib. 25, prophet.*). On peut voir ces vers à l'article *Bidon*.

BROMLEY (ROBERT-ANTOINE), ecclésiastique anglais, né en 1747, fut bachelier en théologie. Il mourut à Londres en 1806. On a de lui un sermon composé à l'occasion de l'ouverture d'une nouvelle église dans cette ville, et sur l'orgue qui y avait été placé. Ce discours a été publié sous le titre suivant : *On opening church and organ. Sermon on psalm 122*. Londres, 1771, in-4°.

BRONNER (GEORGES), organiste de l'église du Saint-Esprit à Hambourg, naquit dans le Holstein en 1666. Mattheson, qui aurait pu nous fournir des renseignements sur la vie de cet artiste, son contemporain, n'en parle que d'une manière indirecte dans son livre intitulé *Grundlage einer Ehren-Pforte* (p. 220 et 283). Une note de Moller m'a indiqué la date de sa naissance, mais c'est tout ce que j'ai trouvé sur Bronner. Il paraît qu'il mourut en 1724. On voit par les Annales du théâtre de Hambourg, qu'après y avoir donné plusieurs opéras, il en prit la direction en 1699. Les ouvrages dramatiques de ce compositeur sont : 1° *Écho et Narcisse*, à Hambourg, 1693. 2° *Vénus*, *Ibid.*, 1694. 3° *Céphale et Procris*, *Ibid.*, 1701. 4° *Philippe, duc de Milan*. Cet ouvrage était prêt à être joué en 1701, mais l'ambassadeur de l'empereur s'opposa à la représentation. 5° *Bérénice*, Hambourg, 1702. 6° *Victor*. La musique du troisième acte de cet opéra a été composée par Bronner ; cet ouvrage a été joué à Hambourg en 1702. 7° *Le duc de Normandie*, *Ibid.*, 1703. 8° *La mort du grand Pan*. En 1690, Bronner a publié un recueil de cantates à voix seule. Enfin on a de cet artiste un livre de chorals arrangés pour l'orgue qui a pour titre : *Vollständiges musikalisches Cho-*

ral - Buch nach dem Hamburgischen Kirchen-Gesangbuche eingerichtet nach allen Melodeyen in 5 Stimmen componirt, wie auch mit einem Choral und obliganten Orgel-bass-versehen. Hambourg, 1716, in-4°. La deuxième édition de cet ouvrage a été publiée en 1720.

BROOK (JAMES), recteur de Hill-Crome et vicaire du château de Hanley, dans le duché de Worcester, vivait au commencement du 18^e siècle. Il a publié un ouvrage intitulé : *The duty and advantage of singing of the Lord*. (De la nécessité et de l'utilité du chant religieux). Londres, 1728, in-8°.

BROOKBANK (JOSEPH), écrivain anglais qui vivait vers le milieu du 17^e siècle, paraît avoir été dans les ordres. On a de cet auteur une dissertation sur la discussion élevée sous le règne de Cromwell relativement aux orgues et à la musique dans le service divin. Les presbytériens voulaient les en exclure, et les autres catholiques réformés prétendaient qu'on devait les y conserver. La dissertation de Brookbank est intitulée : *The welltuned organ, whether or no instrumental and organical musick be lawful in holy publick assemblies*. (L'orgue bien accordé, ou examen de cette question : si la musique des instrumens et des orgues est admissible dans les assemblées pieuses). Londres, 1660. Une multitude de pamphlets anonymes furent publiés dans la querelle dont il s'agit. J'ai recueilli les titres de quelques uns ; les voici. 1° *Organ's echo* (l'écho de l'orgue) Londres, 1641, in-fol. 2° *The organ's funeral*, (les funérailles de l'orgue), Londres, 1642, in-4°. 3° *The holy harmony ; or a plea for the abolishing of organs and other musick in churches* (l'harmonie sacrée, ou plaidoyer pour l'abolition des orgues et de toute autre musique dans les églises) Londres, 1643, in-4°. 4° *Gospel musick, by N. H.* (La musique évangélique. etc.), Londres, 1644, in-4°. Le parlement intervint dans cette affaire, et rendit deux

ordonnances qui furent imprimées sous le titre : *Two ordinances of both houses for demolishing of organs and images*. Londres, 1644, in-4°.

BROOMANN (LOUIS), musicien belge qui était né aveugle, est cité par Swertius¹, et par Vossius², comme un des artistes les plus célèbres de son temps : sa célébrité est aujourd'hui fort inconnue. Il mourut à Bruxelles en 1597, à l'âge de 69 ans, et fut inhumé dans l'église des Franciscains de cette ville. C'était, dit Vossius, un docteur dans les arts libéraux, un licencié en droit, et le *prince de la musique* (*Artium liberalium doctor, Juris candidatus, et musicæ princeps*). J'ai bien peur que ce savant n'ait point d'autre garant du mérite de ce Broomann que son épitaphe, ainsi conçue :

D. O. M.

LODOVICO BROOMANNO
JACOBI ET CORNELIE VERHOYLE WEGHEN F.

A NATIVITATE CÆCO

ARTIUM LIBERALIUM DOCTORI

JURISPRUD. CANDIDATO, MUSICÆQUE PRINCIPI :

GERTUUDIS KEYSERS

JODOCI EX MARIA CLEERHAGEN F.

MARITO B. M. SIBIQUE POS.

VIXIT ANNOS LXIX

OBIIIT VIII. JANU. M. D. XCVII.

BROOKER (DANIEL), vicaire de l'église de St.-Pierre et chanoine de Worcester, a prononcé un discours sur la musique d'église, à l'occasion de l'oratorio d'*Atthalie*, de Handel, exécuté dans l'église de Worcester en 1743. Ce discours a été imprimé sous ce titre : *Music at Worcester, a sermon on Ps. XXXIII 1-5*. Londres, 1743, in-4°.

BROSCHARD (ÉVELINA). Voyez BROCHARD.

BROSCHI (CHARLES), connu sous le nom de *Farinelli*, fut le plus étonnant des chanteurs du 18^e siècle, bien qu'il ait été contemporain de plusieurs chanteurs de premier ordre. On ne s'accorde pas sur le

lieu de sa naissance. Si l'on croit le P. Giovenale Sacchi, à qui l'on doit une biographie de cet artiste célèbre³, il était né à Andria; mais Farinelli lui-même dit à Burney, lorsque celui-ci le vit à Bologne en 1770, qu'il était de Naples. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'il vit le jour le 24 janvier 1705. Son origine a fait naître aussi des discussions. On a dit que son nom de *Farinelli*, venait de *farina*, parce que le père du chanteur, *Salvator Broschi*, avait été meunier, d'autres disent marchand de farine; mais il paraît certain que son nom lui fut donné parce qu'il eut pour protecteurs et pour patrons, au commencement de sa carrière, trois frères nommés *Farina*, qui tenaient le premier rang parmi les amateurs les plus distingués de Naples. Le P. Sacchi assure qu'il a vu entre les mains de Farinelli les preuves de noblesse qu'il avait fallu fournir lorsque la faveur sans bornes dont il jouissait auprès du roi d'Espagne lui fit obtenir son admission dans l'ordre de Calatrava et de St.-Jacques. Il serait peut-être difficile de concilier la naissance distinguée des parents de l'artiste avec l'infâme trafic qu'ils firent de sa virilité, dans l'espoir d'assurer leur fortune; mais en Italie, et surtout dans le royaume de Naples, on n'était jamais embarrassé pour cacher ces sortes de spéculations sous le prétexte d'un accident quelconque. Une blessure, disait-on, survenue au jeune Broschi à la suite d'une chute de cheval, n'avait été jugée guérissable par le chirurgien qu'au moyen de la castration. Il n'y avait pas un castrat italien qui n'eût à conter sa petite histoire toute semblable. La mutilation ne produisait pas toujours les effets qu'on en avait espérés; beaucoup d'infortunés perdaient la qualité d'homme sans acquérir la voix d'un chanteur; Farinelli fut du moins plus heureux, car il posséda la plus admirable voix de *soprano* qu'on ait peut-être jamais entendue.

¹ Selectas Christiani orbis delicias, p. 473.

² Lib. 1, De natura Artium, c. 4.

³ Vita del Car. Don Carlo Broschi, detto Farinelli, Venezia, nella stamperia Coletti, 1784, in-8°.

Son père lui enseigna les premiers élémens de la musique, puis il passa dans l'école de Porpora, dont il fut le premier et le plus illustre élève. Après avoir appris sous cet habile maître, le mécanisme de l'art du chant, tel qu'il existait dans la méthode parfaite des chanteurs de ce temps, il commença à se faire entendre dans quelques cercles d'artistes et d'amateurs, particulièrement chez les frères Farina. Sa voix merveilleuse, la pureté des sons qu'il en tirait, sa facile et brillante exécution causèrent la plus vive sensation, et dès lors on prévit l'éclat qu'auraient ses débuts sur la scène. On a écrit qu'à l'âge de quinze ans (en 1720) il se fit entendre pour la première fois en public dans l'*Angelica e Medoro* de Métastase, premier opéra de ce poète illustre, qui n'avait alors que 18 ans, et que la singularité de ce double début fit naître entre Métastase et Farinelli une amitié qui dura autant que leur vie. Tout cela est dénué de fondement. Métastase n'était point à Naples en 1720, car il ne quitta Rome qu'au mois de juin 1721, pour fuir ses créanciers; il n'avait pas alors dix-huit ans, mais bien vingt-deux ans et quelques mois, étant né à Rome le 3 janvier 1698; *Angelica e Medoro* n'était pas son début, car il n'avait que quatorze ans quand il donna son *Giustino*; enfin *Angelica e Medoro* ne date point de 1720, mais de 1722¹. Ce qui est plus certain, c'est que dans cette même année 1722 Farinelli, alors âgé de 17 ans, accompagna à Rome son maître, Porpora, qui était engagé pour écrire au théâtre Aliberti de cette ville l'opéra intitulé *Eomene*. C'est dans cet ouvrage que Farinelli, déjà célèbre dans l'Italie méridionale sous le nom de *il ragazzo* (l'enfant), fit son début à Rome. Un trompette allemand, dont le talent tenait du prodige, excitait alors l'admiration des Romains. Les entrepreneurs du théâtre sollicitèrent Porpora pour qu'il écrivît un

air pour son élève avec un accompagnement de trompette obligée; le compositeur souscrivit à leur demande, et dès ce moment une lutte fut engagée entre le chanteur et le virtuose étranger. L'air commençait par une note tenue en point d'orgue, et tout le trait de la ritournelle était ensuite répété dans la partie de chant. Le trompette prit cette note avec tant de douceur, il en développa l'intensité jusqu'au degré de force le plus considérable par une progression si insensible, et la diminua avec tant d'art; enfin, il tint cette note si long-temps qu'il excita des transports universels d'enthousiasme, et qu'on se persuada que le jeune Farinelli ne pourrait lutter avec un artiste dont le talent était si parfait. Mais quand vint le tour du chanteur, lui que la nature et l'art avaient doué de la mise de voix la plus admirable qu'on ait jamais entendue, lui, dis-je, sans s'effrayer de ce qu'il venait d'entendre, prit cette note tenue avec une douceur, une pureté inouïe jusqu'alors, en développa la force avec un art infini, et la tint si long-temps qu'il ne paraissait pas possible qu'un pareil effet fût obtenu par des moyens naturels. Une explosion d'applaudissemens et de cris d'admiration accueillirent ce phénomène : l'interruption dura près de cinq minutes. Le chanteur dit ensuite la phrase de mélodie, en y introduisant de brillans trilles qu'aucun autre artiste n'a exécuté comme lui. Quelle que fut l'habileté du trompette, il fut ébranlé par le talent de son adversaire : toutefois il ne se découragea pas. Suivant l'usage et la coupe des airs de ce temps, après la deuxième partie de l'air, le premier motif revenait en entier; l'artiste étranger rassembla toutes ses forces, et recommença la tenue avec plus de perfection que la première fois et la soutint si long-temps qu'il sembla balancer le succès de Farinelli; mais celui-ci, sans rien perdre de la durée de la note, telle qu'il l'a-

¹ Farinelli lui-même a donné lieu à cette erreur, dans une conversation avec Burney; mais on peut affirmer que

ses souvenirs le trompaient, et qu'il ne connut Métastase que peu de temps avant son départ pour Rome.

avait fait entendre la première fois , parvint à lui donner un tel éclat , une telle vibration , que la salle entière fut remplie de ce son immense , et dans la mélodie suivante , il introduisit des traits si brillans , et fit entendre une voix si étendue , si égale et si pure , que l'enthousiasme du public alla jusqu'à la frénésie , et que l'instrumentiste fut obligé de s'avouer vaincu. Il y a lieu de croire que Porpora avait aidé au triomphe de son élève , et que les traits qui parurent improvisés avaient été préparés par lui et travaillés d'avance. Quoi qu'il en soit , le public attendit en masse le chanteur à la porte du théâtre , et l'accompagna jusque chez lui , en poussant des *viva* et d'unanimes acclamations ¹.

Ici se présente une de ces erreurs et de ces contradictions assez fréquentes dans la vie de cet artiste , et qu'on ne peut expliquer. Burney dit , dans son voyage musical en Italie (pag. 214) , qu'en quittant Rome , Farinelli alla à Bologne où il entendit le célèbre Bernacchi ; mais Bernacchi n'était point à Bologne en 1722. MM. Choron et Fayolle ont ajouté à ce que dit Burney , que ce fut alors que Farinelli demanda des leçons au chef de l'école de Bologne. Cependant Burney avoue que ce chanteur resta sous la direction de Porpora jusqu'en 1724 ² , époque où il fit avec lui son premier voyage de Vienne ; or il est certain que son maître , renommé dans toute l'Italie pour l'enseignement du chant , n'aurait pas permis que son élève lui fit l'injure de prendre des leçons d'un autre , quel qu'il fût. Il est hors de doute d'ailleurs que Farinelli n'avait jamais entendu Bernacchi avant 1727 , et que ce n'est qu'après avoir été vaincu par lui dans un opéra d'Orlandini qu'il reconnut ce qui lui manquait sous le rapport de l'art , et qu'il se décida à demander des conseils à celui dont il avait la supériorité.

¹ Les détails qu'on vient de lire diffèrent en plusieurs points de ceux qui ont été donnés par Burney (*The present state of music in France and Italy*, p. 213 et 214) ; mais ils ont été recueillis avec beaucoup de soin et

On manque de renseignemens sur l'effet que produisit Farinelli à Vienne , lorsqu'il y fit son premier voyage , en 1724. L'année suivante il chanta à Venise dans la *Didone abbandonata* de Métastase , mise en musique par Albinoni. Puis il retourna à Naples où il excita la plus vive admiration dans une sérénade dramatique de Hasse , où chanta avec la célèbre cantatrice Tesi. En 1726 il joua à Milan dans le *Ciro*, Opéra de François Ciampi , puis il alla à Rome , où il était attendu avec une vive impatience. En 1727 il se rendit à Bologne : il y devait chanter avec Bernacchi. Fier de tant de succès , confiant dans l'incomparable beauté de sa voix , et dans la prodigieuse facilité d'exécution qui ne l'avait jamais trahi , il redoutait peu l'épreuve qu'il allait subir. L'habileté de Bernacchi était telle à la vérité qu'elle l'avait fait appeler *Le roi des chanteurs* ; mais sa voix n'était pas belle , et ce n'était qu'à force d'art que Bernacchi avait triomphé de ses défauts. Ne doutant pas d'une victoire semblable à celle qu'il avait obtenue à Rome cinq ans auparavant , l'élève de Porpora prodigua , dans le duo qu'il chantait avec Bernacchi , tous les trésors de son bel organe , tous les traits qui avaient fait sa gloire. L'auditoire , dans le délire , prodigua des applaudissemens frénétiques à ce qu'il venait d'entendre. Bernacchi , sans être ému du prodige et de l'effet qu'il avait produit , commença à son tour la phrase qu'il devait répéter , et redisant tous les traits du jeune chanteur , sans en oublier un seul , mit dans tous les détails une perfection si merveilleuse , que Farinelli fut obligé de reconnaître son maître dans son rival. Alors , au lieu de se renfermer dans un orgueil blessé , comme n'aurait pas manqué de faire un artiste ordinaire , il avoua sa défaite et demanda des conseils à Bernacchi , qui se plut à don-

d'exactitude par M. Kandler dans des mémoires manuscrits dont il a bien voulu m'envoyer une copie , avec d'autres sur Alexandre Scarlatti.

² *A general history of music* , t. 4 , p. 378.

ner la dernière perfection au talent du chanteur le plus extraordinaire du 18^e siècle. C'est quelque chose de beau et de digne que ce double exemple de la conscience d'artiste qui écarte des deux côtés les considérations d'amour-propre et d'intérêt personnel pour ne songer qu'aux progrès de l'art.

Après avoir fait un second voyage à Vienne en 1728, Farinelli visita plusieurs fois Venise, Rome, Naples, Plaisance et Parme et dans les années 1728 à 1730, s'y mesura avec quelques uns des plus célèbres chanteurs de ce temps, tels que Gizzi, Nicolini, la Faustina et la Cuzzoni, fut partout le vainqueur de ces virtuoses, et fut comblé d'honneurs et de richesses. En 1731, il fit un troisième voyage à Vienne. Jusqu'alors, le genre de son talent avait été basé sur l'improvisation et l'exécution des difficultés. Le trille, les groupes de toute espèce, les longs passages en tierces, ascendants et descendants, se reproduisaient sans cesse dans son chant; en un mot, Farinelli était un chanteur de bravoure. C'est après ce voyage à Vienne qu'il commença à modifier sa manière, et qu'à son exécution prodigieuse il joignit le mérite de bien chanter dans le style pathétique et simple. Les conseils de l'empereur Charles VI le dirigèrent vers cette réforme. Ce prince l'accompagnait un jour au clavecin; tout à coup, il s'arrêta et dit à l'artiste qu'aucun autre chanteur ne pouvait être mis en parallèle avec lui; que sa voix et son chant ne semblaient point appartenir à un simple mortel, mais bien à un être surnaturel. « Ces gigantesques « traits (lui dit-il), ces longs passages qui « ne finissent pas, ces hardiesses de votre « exécution excitent l'étonnement et l'admiration, mais ne touchent point le « cœur; faire naître l'émotion vous serait « si facile si vous vouliez être quelquefois « plus simple et plus expressif! » Ces pa-

roles d'un véritable connaisseur, d'un ami de l'art, ne furent point perdues. Avant qu'elles eussent été dites, Farinelli n'avait pas songé à l'art de chanter avec simplicité, bien que la nature lui eût départi tous les dons qui pouvaient lui donner en cela une incontestable supériorité comme en toutes les autres parties du chant; mais il ne faut pas oublier qu'à l'époque où il entra dans la carrière du chant théâtral, toute l'Italie raffolait du chant de bravoure que Bernacchi avait mis en vogue; avide de succès, comme l'est tout artiste, il s'était livré sans réserve à ce genre dans lequel nul ne pouvait l'égaliser¹. Mais après avoir reçu les conseils de l'empereur, il comprit ce qui lui restait à faire pour être un chanteur complet, et il eut le courage de renoncer quelquefois aux applaudissemens de la multitude pour être vrai, simple, dramatique, et satisfaire quelques connaisseurs. Ainsi que l'avait prévu Charles VI, il fut, dès qu'il le voulut, le chanteur le plus pathétique comme il était le plus brillant. On verra plus loin que ce progrès ne fut pas seulement utile à sa renommée, mais qu'il fut la cause principale de sa haute fortune.

De retour en Italie, Farinelli chanta avec des succès toujours croissans à Venise, à Rome, à Ferrare, à Lucques, à Turin. Comblé d'honneurs et de richesses, il quitta enfin le continent en 1734 pour passer en Angleterre. Peu de temps auparavant la noblesse anglaise, irritée contre Handel (voyez ce nom) qui montrait peu d'égard pour elle, avait résolu de ruiner son entreprise du théâtre de Hay-Market, et pour réaliser ce dessein, avait fait venir Porpora à Londres afin qu'il dirigeât un Opéra au théâtre de Lincoln's-Inn-Fields. Incapable de rien ménager quand il croyait avoir à se plaindre de quelqu'un, Handel venait de se brouiller avec Senesino, contralto parfait qui passa au théâtre de son

¹ Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que Porpora, maître de Farinelli, avait une véritable passion pour les trilles, les groupes et les mordens; sa musique en était remplie.

On peut voir à ce sujet une anecdote plaisante à l'article *Porpora*.

rival; mais malgré cet échec et l'animadversion de la haute société, le génie du grand artiste luttait encore avec avantage contre l'entreprise de ses antagonistes, et ceux-ci avaient un arriéré de 19 mille livres sterling qui les menaçait d'une ruine presque inévitable. Porpora comprit que les prodiges du talent de Farinelli pouvaient seuls les tirer d'une position si périlleuse. L'événement prouva qu'il ne s'était pas trompé. Il le fit entendre pour la première fois dans l'*Artaxerces* de Hasse, où son frère, Richard Broschi, avait ajouté un air d'entrée qui décida en sa faveur une vogue qui tenait du délire. Cet air commençait par une note tenue comme celui d'*Eomene*, écrit douze ans auparavant à Rome par Porpora. Farinelli voulut y reproduire l'effet qu'il avait obtenu dans sa lutte avec le trompette et par le même moyen. Prenant une abondante respiration, et appuyant sa main droite sur sa poitrine, il fit entendre un son pur et doux qui alla imperceptiblement jusqu'au plus haut degré de force, puis diminua de la même manière jusqu'à la plus parfaite ténuité, et la durée de ce son fut à peu près cinq fois plus longue que ne serait une tenue du même genre faite par un bon chanteur ordinaire. Ce son extraordinaire plongea toute l'assemblée dans une ivresse qu'il est plus facile d'imaginer que de peindre. Tout le reste de la soirée se passa dans des sensations du même genre, et dès lors il n'y eut d'admiration que pour Farinelli, on ne voulut entendre que Farinelli, et l'enthousiasme fut tel qu'une dame de la cour s'écria de sa loge, *il n'y a qu'un Dieu et qu'un Farinelli*. Cependant, parmi les chanteurs qui l'entouraient, il y en avait deux de premier ordre : c'était Senesino et la Cuzzoni. La partie était trop forte; il était impossible que Handel ne la perdît pas. Après avoir lutté en vain pendant l'année 1734, il comprit que l'exécution de ses admirables oratorios était la seule chose qui pouvait le sauver; mais Hay-Market était trop petit pour l'effet de ces

grands ouvrages; il le quitta pour aller s'établir à Covent-Garden, et ses adversaires s'emparèrent de Hay-Market¹. Les succès de Farinelli avaient produit des sommes suffisantes pour toutes les dépenses, et les 19 mille livres sterling d'arriéré étaient payés. A l'égard de ce chanteur, l'engouement dont il fut l'objet ne saurait se décrire. Sa faveur avait commencé par une soirée au palais de St.-James où il chanta devant le roi, accompagné par la princesse royale, qui depuis fut princesse d'Orange. Ce fut à qui ferait au chanteur les présens les plus magnifiques, et la mode s'en établit d'autant mieux que, par ostentation, la noblesse faisait annoncer par les journaux les cadeaux qu'elle lui envoyait. L'exemple du prince de Galles qui lui avait donné une tabatière d'or enrichie de diamans et contenant des billets de banque, avait été imité par beaucoup de personnes. Farinelli n'avait que quinze cents livres sterling d'appointemens au théâtre; cependant son revenu, pendant chacune des années 1734, 35 et 36, où il demeura en Angleterre, ne s'éleva pas à moins de cinq mille livres sterling (environ 125 mille francs).

Vers la fin de 1736, Farinelli partit pour l'Espagne en prenant sa route par la France, où il s'arrêta pendant quelques mois; il y produisit une vive sensation qu'on n'avait pas lieu d'attendre de l'ignorance où l'on était alors dans ce pays de la bonne musique et de l'art du chant. Louis XV l'entendit dans l'appartement de la reine, et l'applaudit avec des expressions qui étonnèrent toute la cour, dit Riccoboni. C'était en effet quelque chose d'assez singulier que de voir Louis XV goûter un vif plaisir à entendre un chanteur, lui qui n'aimait pas la musique, et qui aimait moins l'italienne que toute autre. On dit qu'il fit présent au chanteur de son portrait enrichi de diamans et de cinq cents louis. Farinelli n'avait voulu faire

¹ Tout cela a été rapporté avec beaucoup d'inexactitude dans quelques biographies de Farinelli.

qu'un voyage en Espagne, et se proposait de retourner en Angleterre où il avait des engagements avec les entrepreneurs de l'Opéra; mais le sort en décida autrement, et le pays qu'il n'avait voulu que visiter le retint près de vingt-cinq ans. On rapporte que Philippe V, roi d'Espagne, dans un de ces accès d'abattement et de mélancolie assez fréquens depuis la mort de son fils, négligeait les affaires de l'état et refusait de présider le conseil malgré les instances de la reine, Elisabeth de Ferrare. Ce fut dans ces circonstances que Farinelli arriva à Madrid. La reine, informée de sa présence en Espagne, voulut essayer sur l'esprit du roi le pouvoir de la musique qu'il aimait beaucoup. Elle fit disposer un concert dans l'appartement du roi et demanda au virtuose de chanter quelques airs d'un caractère tendre et doux. Dès que la voix du chanteur se fit entendre, Philippe parut frappé; puis l'émotion s'empara de son cœur; à la fin du second air, il fit entrer Farinelli, l'accabla d'éloges, et lui demanda un troisième morceau, où le célèbre artiste déploya tout le charme, toute la magie de sa voix et de son habileté. Transporté de plaisir, le roi lui demanda quelle récompense il voulait, jurant de lui tout accorder: Farinelli pria le roi de faire quelques efforts pour sortir de l'abattement où il était plongé, et de chercher des distractions dans les affaires du royaume: il ajouta que s'il voyait le prince heureux, ce serait sa plus douce récompense. Philippe prit en effet la résolution de s'affranchir de sa mélancolie; il se fit faire la barbe, assista au conseil et dut sa guérison au talent du chanteur.

La reine avait compris quelle pourrait être l'influence de celui-ci sur la santé du roi; elle lui fit des propositions qui furent acceptées; ses appointemens fixes furent réglés à 2000 livres sterling (50,000 fr.), et le chant de Farinelli fut réservé pour le roi seul. Dès ce moment, on peut dire qu'il fut perdu pour l'art. Devenu favori de

Philippe, il eut l'immense pouvoir dont jouissent ceux qui occupent de pareilles positions près des rois, et sa fortune s'en ressentit; mais son cœur fut désormais fermé aux émotions de l'artiste. Espèce de bouffon de cour, il était là pour dire, seul à seul avec le roi, des airs comme Triboulet faisait des grimaces et lançait des sarcasmes à François I^{er}. Qu'on juge du dégoût qu'il dut éprouver! Il dit à Burney que pendant les dix premières années de sa résidence à la cour d'Espagne et jusqu'à la mort de Philippe V, il chanta chaque soir à ce prince quatre airs qui ne varièrent jamais. Deux de ces morceaux étaient de Hasse, *Pallido il solo*, et *Per questo dolce amplesso*, le troisième, un menuet sur lequel le chanteur improvisait des variations. Ainsi Farinelli redit pendant ces dix années environ 3600 fois les mêmes morceaux et jamais autre chose: c'était payer trop cher le pouvoir et la fortune.

LaBorde dit que Farinelli devint premier ministre de Philippe et de Ferdinand VI, son successeur. Le même fait a été répété par Gerber, Choron et Fayolle, M. Grossi (*Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*), et par moi-même dans la Revue musicale. M. Bocous (voyez ce nom), qui dit avoir reçu ses renseignemens du neveu de Farinelli, a présenté une autre version dans un article de la *Biographie Universelle*. Selon lui, ce ne serait pas de Philippe, mais de Ferdinand VI que Farinelli aurait eu, non le titre de premier ministre, car il paraît certain qu'il ne l'eut jamais, mais le pouvoir et l'influence d'un favori supérieur au ministre lui-même. Voici comme s'exprime M. Bocous: « Le bon et sage Ferdinand VI avait hérité des infirmités de son père. Dans le commencement de son règne, surtout, il fut tourmenté d'une profonde mélancolie dont rien ne pouvait le guérir. Seul, enfermé dans sa chambre, à peine il y recevait la reine; et pendant plus d'un mois, malgré les instances de celle-ci et les prières de ses

« courtisans, il s'était refusé à changer
 « de linge et à se laisser raser. Ayant inu-
 « tilement épuisé tous les moyens possi-
 « bles, on eut recours au talent de Fari-
 « nelli. Farinelli chanta, le charme fut
 « complet. Le roi ému, touché par les
 « sons mélodieux de sa voix, consentit
 « sans peine à ce qu'on voulut exiger de
 « lui. La reine alors, se faisant apporter
 « une croix de Calatrava, après en avoir
 « obtenu la permission du monarque,
 « l'attacha de sa propre main à l'habit de
 « Farinelli. C'est de cette époque que date
 « son influence à la cour d'Espagne, et ce
 « fut depuis ce moment qu'il devint pres-
 « que le seul canal par où coulaient toutes
 « les grâces. Il faut cependant avouer qu'il
 « ne les accorda qu'au mérite, qu'elles
 « n'étaient pas pour lui l'objet d'une spé-
 « culation pécuniaire, et qu'il n'abusa ja-
 « mais de son pouvoir. Ayant observé
 « l'effet qu'avait produit la musique sur
 « l'esprit du roi, il lui persuada aisément
 « d'établir un spectacle italien dans le
 « palais de Buen-Retiro, où il appela les
 « plus habiles artistes de l'Italie. Il en
 « fut nommé directeur; mais ses fonctions
 « ne se bornaient pas là. Outre la grande
 « prépondérance qu'il continuait à exercer
 « sur le roi et la reine, Farinelli était
 « souvent employé dans les affaires politi-
 « ques; il avait de fréquentes conférences
 « avec le ministre La Ensenada, et était
 « plus particulièrement considéré comme
 « l'agent des ministres de différentes cours
 « de l'Europe qui étaient intéressées à ce
 « que le roi catholique n'effectuât pas le
 « traité de famille que la France lui pro-
 « posait, etc. »

Farinelli était doué de la prudence, de l'adresse et de l'esprit de conduite qui distinguent les hommes de sa nation. Sa position était délicate, car la faveur sans borne dont il jouissait près des rois d'Espagne le mettait sans cesse en contact avec une haute noblesse fière et jalouse. Il se montrait si humble avec elle, il abusa si peu de son pouvoir, il mit tant de discer-

nement dans le choix de ses protégés, que pendant son long règne de favori, il ne se fit que peu d'ennemis. On rapporte sur lui quelques anecdotes qui peuvent donner une juste idée de la manière dont il usait de son crédit. Allant un jour à l'appartement du roi, où il avait le droit d'entrer à toute heure, il entendit un officier des gardes dire à un autre qui attendait le lever : *Les honneurs pleuvent sur un misérable histrion, et moi, qui sers depuis trente ans, je suis sans récompense.* Farinelli se plaignit au roi de ce qu'il négligeait les hommes dévoués à son service, lui fit signer un brevet, et le remit à l'officier lorsqu'il sortit, en lui disant : *Je viens de vous entendre dire que vous serviez depuis trente ans, mais vous avez eu tort d'ajouter que ce fût sans récompense.* Une autre fois, il sollicitait en faveur d'un grand seigneur une ambassade que celui-ci désirait : *Mais ne savez-vous pas (luidit le roi) qu'il n'est pas de vos amis, et qu'il parle mal de vous?* — *Sire,* répondit Farinelli, *c'est ainsi que je désire me venger.* Il avait, d'ailleurs, de la noblesse et de la générosité dans le caractère; l'anecdote qui suit en est la preuve; elle est fort connue : on en a fait le sujet d'un opéra. Farinelli avait commandé un habit magnifique; quand le tailleur qui l'avait fait le lui porta, l'artiste lui demanda son mémoire. — *Je n'en ai point fait,* dit le tailleur. — *Comment?* — *Non, et je n'en ferai pas.* Pour tout paiement, reprit-il en tremblant, *je n'ai qu'une grâce à vous demander. Je sais que ce que je désire est d'un prix inestimable, et que c'est un bien réservé aux monarques; mais puisque j'ai eu le bonheur de travailler pour un homme dont on ne parle qu'avec enthousiasme, je ne veux d'autre paiement que de lui entendre chanter un air.* En vain Farinelli essayait-il de faire changer de résolution à cet homme; en vain voulut-il lui faire accepter de l'argent; le tailleur fut inébranlable. Enfin, après beaucoup de débats, Farinelli s'enferma avec lui, et dé-

ploya devant ce mélomane toute la puissance de son talent. Quand il eut fini, le tailleur enivré de plaisir lui exprima sa reconnaissance; il se disposait à se retirer : *Non*, lui dit Farinelli, *j'ai l'ame sensible et fière, et ce n'est que par là que j'ai acquis quelque avantage sur la plupart des autres chanteurs. Je vous ai cédé, il est juste que vous me cédiez à votre tour.* En même temps il tira sa bourse, et força le tailleur de recevoir environ le double de ce que son habit pouvait valoir.

Gerber, MM. Choron et Fayolle, M. Grossi, et d'autres encore ont écrit que lorsque Charles III assura à Farinelli la continuation des appointemens dont il avait joui, il ajouta : *Je le fais d'autant plus volontiers que Farinelli n'a jamais abusé de la bienveillance ni de la munificence de mes prédécesseurs.* Cependant il n'en faut pas conclure, comme le font ces écrivains, qu'il demeura au service de ce prince. Charles III, peu de temps après son avènement au trône, fit donner au favori de Philippe et de Ferdinand l'ordre de sortir d'Espagne; circonstance qui peut être expliquée par la résolution que prit ce roi de signer le pacte de famille avec les cours de France et de Naples. On sait que Farinelli avait toujours été opposé à ce traité, et qu'il avait employé toute son influence à l'empêcher sous le règne précédent. Farinelli conserva son traitement, mais sous la condition de s'établir à Bologne et non à Naples comme il en avait eu le dessein. C'est ce qu'il fit entendre à Burney dans une conversation ¹.

Quand Farinelli revint en Italie, après une absence de près de vingt-huit ans, tous ses anciens amis avaient disparu; les uns avaient cessé de vivre, les autres avaient quitté le pays; il lui fallut songer à se créer des amitiés nouvelles, où le charme de la jeunesse ne pouvait plus se trouver. Farinelli avait cinquante-sept ans, ce

n'est plus l'âge des liaisons intimes : alors il dut sentir le vide de l'ame d'un artiste qui n'a point rempli sa mission. De ses grandeurs passées, il ne lui restait que des richesses qui n'adouciaient point ses regrets. A peine parlait-il quelquefois de ses talens et de la gloire qu'ils lui avaient procurée dans sa jeunesse, tandis que sa mémoire incessamment assiégée de son rôle de favori, de ses missions diplomatiques et de sa croix de Calatrava, lui fournissait des multitudes d'anecdotes qu'il contait à tout venant. Le grand chanteur semblait avoir cessé de vivre depuis long-temps : le courtisan seul restait pour déplorer la perte de ses hochets. Dans le palais qu'il s'était fait bâtir à un mille de Bologne, et qu'il avait décoré avec autant de goût que de somptuosité, il passait souvent une grande partie du jour à contempler les portraits de Philippe V, d'Élisabeth et de Ferdinand VI, gardant un morne silence ou répandant des larmes. Les visites des étrangers pouvaient seules le distraire; il les recevait avec affabilité, et rien ne lui faisait plus de plaisir que lorsqu'on lui demandait des détails sur sa position à la cour d'Espagne. Pendant les vingt dernières années de sa vie, il ne s'éloigna qu'une seule fois de Bologne pour un court voyage qu'il fit à Rome. Il obtint une audience du pape (Lambertini), et lui parla avec emphase des honneurs dont il avait joui à Madrid, et des richesses qu'il y avait amassées. Le saint père lui répondit avec un sourire plein d'ironie : *Avete fatta tanta fortuna costà, perche vi avete trovato le gioie, che avete perduto in quà.* Je prie le lecteur de me dispenser de traduire et surtout d'expliquer ces gaillardes paroles.

Lorsque Burney vit Farinelli (en 1771) à sa maison de campagne près de Bologne, il y avait long-temps qu'il ne chantait plus; mais il jouait de la viole d'amour, du clavecin, et composait des morceaux pour ces instrumens. Il possédait une collection de pianos et de clavecins qu'il ai-

¹ V. The Present state of music in France and Italy, p. 221.

maint beaucoup. Celui qu'il préférait était un piano construit à Florence en 1730 ; il lui avait donné le nom de *Raphaël d'Urbino*. Le deuxième était un clavecin qui lui avait été donné par la reine d'Espagne ; il l'appelait *le Corrége*, d'autres avaient les noms du *Titien*, du *Guide*, etc. Une très grande salle de son palais contenait de beaux tableaux de Murillo et de Ximènes. Il y avait aussi fait placer les portraits de tous les princes qui avaient été ses patrons ; on y voyait deux empereurs, une impératrice, trois rois d'Espagne, un prince de Savoie, un roi de Naples, une princesse des Asturies, deux reines d'Espagne, et le pape Benoît XIV. Il avait plusieurs portraits de lui-même, dont un peint par son ami Amiconi, et celui de la fameuse cantatrice Faustina.

On a écrit que ce fut lui qui engagea le P. Martini à travailler à son Histoire de la musique ; cela est peu vraisemblable, car il paraît que ses relations avec ce savant homme ne commencèrent qu'en 1761, lorsqu'il retourna en Italie et se fixa à Bologne ; or le premier volume de l'Histoire de la musique de Martini avait paru en 1757. Il paraît mieux démontré qu'il lui donna une belle collection de livres et de musique qu'il avait rapportée d'Espagne. Ces deux hommes célèbres conservèrent de douces relations entre eux pendant le reste de leur vie. Farinelli mourut le 15 juillet 1782, à l'âge de 77 ans et quelques mois, et non le 15 septembre, à l'âge de 80 ans, comme le disent MM. Choron et Fayolle.

Martinelli s'est exprimé ainsi sur cet artiste, dans ses lettres familières : « Ce chanteur avait de plus que les voix or-
« dinaires sept ou huit notes également son-
« res égales et claires ; il possédait d'ailleurs
« la science musicale au plus haut degré,
« et se montrait en tout un digne élève de
« Porpora. » Mancini, grand maître dans
l'art du chant, et qui, comme Farinelli
avait reçu des leçons de Bernacchi, fait
de notre grand chanteur un éloge plus ma-
gnifique encore : « La voix de Farinelli

« (dit-il) était considérée comme une
« merveille, parce qu'elle était si parfaite,
« si puissante, sonore, et si riche par son
« étendue, tant au grave qu'à l'aigu, que
« de notre temps on n'en a point entendu
« de semblable. Il était d'ailleurs doué
« d'un génie créateur qui lui inspirait des
« traits étonnans et si nouveaux que per-
« sonne n'était en état de les imiter.

« L'art de conserver et de reprendre la
« respiration avec tant de douceur et de
« facilité, que personne ne s'en apercevait,
« a commencé et fini en lui.

« L'égalité de la voix, et l'art d'en éten-
« dre le son, le *portamento*, l'union des
« registres, l'agilité surprenante, le chant
« pathétique ou gracieux, et un trille ad-
« mirable autant que rare, furent les qua-
« lités par lesquelles il se distingua. Il n'y
« a point de genre dans l'art qu'il n'ait
« porté à une perfection si sublime qu'il
« s'est rendu inimitable. A peine le bruit
« de son mérite fut-il répandu, que les
« villes les plus importantes de l'Italie se
« le disputèrent pour leurs théâtres ; et
« partout où il chanta, les applaudisse-
« mens lui furent donnés avec tant d'en-
« thousiasme, que chacun voulut l'en-
« tendre encore à la saison suivante. Il
« fut également désiré, demandé, apprécié
« et applaudi dans les principales cours de
« l'Europe. Ces succès si bien mérités fu-
« rent obtenus par lui dans sa jeunesse ;
« néanmoins ce grand artiste ne cessa ja-
« mais d'étudier, et il s'appliqua avec tant
« de persévérance, qu'il parvint à changer
« en grande partie sa manière, et à en ac-
« quérir une meilleure, lorsque son nom
« était déjà célèbre et que sa fortune était
« brillante ».

Tel fut donc cet artiste dont le nom est
encore célèbre, et qui eut autant de supé-
riorité sur les grands chanteurs de son
temps, que ceux-ci en avaient sur la plu-
part des chanteurs de notre époque.

BROSCHI (RICHARD), frère du célèbre

¹ Mancini, *Riflessioni pratiche sul canto figurato*,
p. 152 et suiv., 3^{me} édit.

chanteur *Farinelli*, lui donna des leçons de musique. Richard était compositeur. Son opéra, *l'Isola d'Alcina*, fut joué à Rome en 1728. Deux ans après, il accompagna son frère à Venise, et y écrivit l'opéra d'*Idaspe*, dans lequel on entendit Farinelli, Nicolini et la Cuzzoni. Ce fut Richard Broschi qui écrivit pour son frère le fameux air *Son qual Nave*, dans lequel le chanteur excita partout la plus vive admiration. Farinelli, oncle de Charles et de Richard, compositeur de Georges I^{er}, électeur de Hanovre, et son résident à Venise, fut anobli par le roi de Danemark en 1684. C'est lui qui a fait d'après d'anciennes mélodies l'air si connu des *Folies d'Espagne*, sur lequel Corelli a composé vingt-quatre variations à la fin de son œuvre V^e.

BROSKY (JEAN), en latin BROSCIUS, mathématicien célèbre en Pologne, naquit à Kurzelow en 1581. Il fut professeur de philosophie à Cracovie, membre de l'Académie des sciences de cette ville, et mourut à la fin de l'année 1652. Ce savant a fait des recherches sur la possibilité de composer une gamme musicale, dont l'octave serait divisée en sept intervalles égaux. Il a publié son système dans un écrit qui a pour titre : *An Diapason salvo harmonico concentu, an per æqualia septem intervalla dividi possit*, Cracovie, 1641. On a aussi de lui un autre ouvrage qui a pour titre : *Musica Choralis in alma univ.*, Cracovie, 1652, in-8°. J'ignore quelle est la nature de ce livre.

BROSSARD (SÉBASTIEN DE), prêtre, né en 1660, fut d'abord prêtre, député du grand chœur, et maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg. On ignore en quel lieu il fit ses études littéraires et musicales, mais il y a lieu de croire, d'après le style de ses compositions que ce fut à Paris, ou dans quelque ville de l'ancienne France, car sa manière est semblable à celle des musiciens français de son temps. Quoi qu'il en soit, il paraît qu'il était jeune lorsqu'il se rendit en Alsace, car il apprend la langue allemande et

la sut bien, ce qui était rare parmi les Français de son temps. Il possédait encore ses emplois à Strasbourg en 1698, lorsque le deuxième livre de ses motets fut publié. En 1700, il fut appelé à Meaux, en qualité de grand chapelain et de maître de musique de la cathédrale. Le reste de sa vie se passa dans cette ville ; il y mourut le 10 août 1730, à l'âge de 70 ans. Brosard doit sa renommée à son *Dictionnaire de musique* ; il en publia la première édition (devenue très rare) sous ce titre : *Dictionnaire de Musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens et français les plus usités dans la musique ; à l'occasion desquels on rapporte ce qu'il y a de plus curieux, et de plus nécessaire à savoir ; tant pour l'histoire et la théorie, que pour la composition et la pratique ancienne et moderne de la musique vocale, instrumentale, plaine, simple, figurée, etc. Ensemble une table alphabétique des termes français qui sont dans le corps de l'ouvrage, sous les titres grecs, latins et italiens, pour servir de supplément ; un Traité de la manière de bien prononcer, surtout en chantant, les termes italiens, latins et français ; et un catalogue de plus de 900 auteurs qui ont écrit sur la musique, en toutes sortes de temps, de pays et de langues*, Paris, Christophe Ballard, 1703, in-folio. Cette première édition est dédiée à Bossuet. La deuxième est de 1705, Paris, 1 vol. in-8°. On lit dans le *Dictionnaire des Musiciens* de Choron et Fayolle, et dans l'article *Brossard* de la *Biographie universelle* de MM. Michaud, que la sixième édition a été publiée sans date à Amsterdam, chez Roger ; c'est une erreur ; l'édition sans date dont il s'agit est la troisième, comme l'indique le titre, et c'est la dernière. Lichtenhal, qui cite cette édition, dit que la première a été publiée à Paris en 1730 ; c'est une faute d'impression résultant de la transposition du zéro.

Le premier essai du dictionnaire de

Brossard fut placé au commencement de la première partie de son recueil de motets. L'auteur ne songeait point alors à en faire un ouvrage plus étendu. Plus tard, et lorsqu'il préparait la deuxième édition de ces motets, il voulut ajouter l'explication de quelques termes italiens à ce premier essai, mais son travail s'étendit insensiblement, et devint tel qu'il fut imprimé en 1705. Cette édition in-folio avait été faite pour être placée en tête du *Prodromus Musicalis*, qui avait paru l'année précédente, et l'on trouve, en effet, quelques exemplaires de ce recueil de motets où le dictionnaire est relié; mais il manque au plus grand nombre. Cette destination du livre explique la rareté des exemplaires du dictionnaire isolé.

Malgré les imperfections qui fourmillent dans ce livre, l'auteur n'en est pas moins digne d'estime, car les difficultés à vaincre ont dû être considérables dans un tel ouvrage, où l'auteur ne pouvait prendre pour guide aucun livre du même genre. Il est vrai que dès le quinzième siècle, Tinctor avait composé un recueil de définitions des termes de musique en usage de son temps; il est vrai encore que le bohème Janowka avait publié à Prague un lexique de musique en latin, deux ans avant que Brossard donnât son dictionnaire; le *Definitorium* de Tinctor, manuscrit inédit, était d'une excessive rareté et n'était pas plus parvenu jusqu'à Brossard que le lexique de Janowka, ainsi qu'on peut le voir dans le catalogue des livres qu'il avait lus. C'est donc un livre neuf, un livre original qu'il a fait; et si les écrivains venus après lui ont mieux rempli les conditions d'un dictionnaire de musique, ils n'en sont pas moins redevables à Brossard qui a été leur guide. La plupart de ses articles prouvent qu'il avait de la science, surtout dans l'ancienne musique et dans l'ancienne notation. Son plan est défectueux en ce que dans un livre français il ne donne que très de courtes définitions de quelques termes de la langue dans laquelle

il écrivait, tandis que la plus grande partie de son livre est employée à l'explication de mots grecs, latins, italiens, etc.; mais, enfin, c'était son plan, et il l'a exécuté convenablement. J.-J. Rousseau, qui a censuré avec amertume le travail de Brossard, en a tiré presque tout ce qu'il dit sur la musique des anciens et celle du moyen âge. On a dit que le dictionnaire anglais de Grassineau était en grande partie traduit de celui de Brossard; cela n'est pas exact. Grassineau a traduit la plupart des articles du dictionnaire français, mais il y en a ajouté beaucoup d'autres d'une étendue plus considérable que ceux de Brossard.

Brossard fut le premier en France qui s'occupa de la littérature de la musique, et qui en fit une étude sérieuse. Sa proximité de l'Allemagne, pendant son séjour à Strasbourg, lui avait fourni les moyens de se procurer les livres et les œuvres de musique considérés comme les meilleurs de son temps, et sa bibliothèque était devenue considérable. Plus tard il en fit don à Louis XIV qui, en l'acceptant, fit remettre à Brossard le brevet d'une pension de 1200 francs sur un bénéfice, et lui en accorda une autre de même somme sur le trésor royal; celle-ci était réversible sur la tête de sa nièce. La collection dont il s'agit a passé dans la bibliothèque royale de Paris. Elle compose une grande partie de la portion de musique qui y est rassemblée. M. Van Praet, conservateur de ce dépôt littéraire et scientifique, s'exprime en ces termes dans un mémoire manuscrit sur la collection de Brossard : « Ce cabinet est « des plus nombreux et des mieux assortis « qu'on connaisse. Pendant plus de cin- « quante années, le possesseur n'a épargné « ni soins ni dépenses pour en faire le re- « cueil le plus complet qu'il soit possible, « de tout ce qu'il y a de meilleur et de « rare en musique, soit imprimé, soit ma- « nuscrit. La première partie du recueil « contient les auteurs anciens et modernes, « tant imprimés que manuscrits, qui ont

« écrit sur la musique en général ; la se-
 « conde partie renferme les praticiens ;
 « elle consiste en un grand nombre de
 « volumes ou de pièces, la plupart inédits.
 « C'est une réunion de tous les genres de
 « musique sacrée et profane, vocale et
 « instrumentale, où tout est disposé avec
 « ordre, ainsi qu'on peut s'en assurer par
 « le catalogue que Brossard a remis à la
 « bibliothèque de sa majesté. » Brossard
 avait lu presque tous ses livres et en avait
 fait des extraits renfermés en plusieurs
 portefeuilles in-4^o, ou y avait ajouté des
 notes. Il avait même entrepris la traduc-
 tion française de quelques uns, entre au-
 tres de l'histoire de la musique de Prinz.
 Le manuscrit de cette traduction a été en
 la possession de M. Fayolle, il y a environ
 vingt ans. L'objet qu'il se proposait dans
 ces travaux n'était pas seulement de s'in-
 struire de l'art en lui-même, mais de tra-
 vailler à son histoire littéraire. Il annonça
 son projet dans son dictionnaire de musi-
 que, en publiant à la fin de cet ouvrage, un
catalogue des auteurs qui ont écrit en
toutes sortes de langues, de temps et de
pays, soit de la musique en général, soit
en particulier de la musique théorique,
pratique, etc. Il expose en ces termes son
 projet dans la préface de ce catalogue. « Il
 « y a plus de dix ans que je travaille à
 « recueillir des mémoires, pour donner un
 « catalogue non seulement des auteurs qui
 « ont écrit touchant la musique ; mais
 « aussi de ceux qui ont donné leurs com-
 « positions au public, et enfin de ceux
 « qui n'ont été illustres que dans l'exé-
 « cution et dans la pratique ; catalogue
 « historique et raisonné, dans lequel on
 « puisse trouver exactement, non seule-
 « ment les noms et les surnoms de ces il-
 « lustres, leurs vies, leur siècle, leurs
 « principaux emplois, mais aussi les ti-
 « tres de leurs ouvrages, les langues dans
 « lesquelles ils ont écrit originalement, les
 « traductions et les diverses éditions qui
 « en ont été faites ; les lieux, les années,
 « les imprimeurs et la forme de ces édi-

« tions ; les lieux mêmes, c'est-à-dire les
 « cabinets et les bibliothèques où on peut
 « les trouver soit manuscrits, soit impré-
 « més ; et même (ce qui me paraît le plus
 « difficile, quoique le plus nécessaire et le
 « plus important) les bons ou les mauvais
 « jugemens que les critiques les plus judi-
 « cieux en ont portés, soit de vive voix, soit
 « par écrit. Mais il faut que je l'avoue, mal-
 « gré tout mon travail, mes mémoires ne
 « suffisent pas pour exécuter, avec l'exacti-
 « tude que je souhaiterais, un projet de
 « cette nature. Car enfin *non omnia pos-*
 « *sumus omnes*, et un homme seul ne
 « peut parcourir tous les pays et toutes les
 « bibliothèques, ni lire tous les livres,
 « ni puiser par conséquent dans toutes
 « les sources qui lui pourraient faciliter
 « ce travail. C'est ce qui m'oblige d'implo-
 « rer le secours des savans, et surtout de
 « Messieurs les Bibliothécaires, et de les
 « supplier de me faire part de ce que leurs
 « lectures, leurs recueils, leurs catalo-
 « gues, etc., pourront leur fournir sur
 « cette matière. C'est pour leur en faciliter
 « les moyens que je me suis résolu en at-
 « tendant l'ouvrage entier, de donner
 « comme un essai de la première partie de
 « ce vaste projet, en publiant un cata-
 « logue des noms simplement des auteurs
 « qui sont parvenus jusques icy à ma con-
 « naissance, par lequel il leur sera bien
 « aisé de voir ce qui me manque, et ce que
 « je souhaite et espère de leur honnêteté. »

Ce passage, et toute la troisième partie
 de l'ouvrage de Brossard, démontrent qu'il
 a précédé tous les autres écrivains dans la
 pensée d'une bibliographie spéciale de la
 musique et d'une biographie des musiciens ;
 car les plus anciens livres de ce genre,
 généraux ou particuliers, c'est-à-dire ceux
 de Wilisch, d'Adami, de Muller, puis de
 Heumann, de Sievers, de Walther, de
 Mattheson et d'autres n'ont paru que long-
 temps après le programme de Brossard, et
 ce programme n'a été publié que plus de
 dix ans après que cet écrivain eut com-
 mencé à recueillir des notes et des mémoi-

res pour l'exécution de son projet, en sorte que la première idée de son livre a dû naître vers 1692. Les matériaux qu'il avait rassemblés pour la composition de son ouvrage ont passé dans la bibliothèque royale de Paris, avec la collection de ses livres et de sa musique. Il sont contenus et disposés par ordre alphabétique dans un certain nombre de portefeuilles in-8°. Malheureusement à l'époque où il écrivait, le public, les savans, et les musiciens eux-mêmes, ne comprenaient point encore l'utilité d'un tel ouvrage; personne ne répondit à l'appel que faisait le savant et laborieux écrivain, et ses préparatifs furent infructueux. Peut-être est-il permis de conjecturer que le dépit et le dégoût qu'il en ressentit ne furent point étrangers à sa résolution de donner sa bibliothèque au roi; car s'il n'eût point abandonné, fante de secours, le plan qu'il s'était tracé, il n'aurait jamais pu se séparer d'une collection qu'il aurait dû consulter chaque jour.

Un repos de vingt-six années suivit la publication du dictionnaire de musique, et, circonstance singulière, il paraît que dans ce long espace de temps, Brossard écrivit peu de musique pour l'église. Ce ne fut que peu de temps avant sa mort, et lorsqu'il touchait à sa soixante-dixième année qu'il sembla se réveiller d'un long sommeil par la publication d'une brochure écrite à l'occasion du système de notation de Demotz; elle parut sous ce titre : *Lettre en forme de dissertation, à M. Demotz, sur sa nouvelle méthode d'écrire le plain-chant et la musique*. Paris, 1729, in-4° de 37 pages. Dans cet opuscule, Brossard prouve que le système de Demotz a plus d'inconvéniens que d'utilité.

Comme compositeur, Brossard s'est fait connaître par les ouvrages dont les titres suivent : 1° *Élévations et motets à voix seule avec la basse continue*, Paris, Ballard, 1695, in-fol. La deuxième partie, dédiée au roi, est intitulée : *Élévations et motets à 2 et 3 voix et à voix seule, deux dessus de violon ou deux flûtes, avec*

la basse continue, Paris, 1698, in-fol. Il y a des exemplaires de cette deuxième partie qui portent la date de 1699; ceux-là ont des cartons où l'on a corrigé quelques fautes d'impression. La deuxième édition des deux parties réunies des motets de Brossard a paru sous le titre de *Prodromus musicalis*, Paris, 1702, in-fol. Tilton du Tillet (*Parnasse français*), La Borde (*Essai sur la musique*), le dictionnaire des musiciens de MM. Choron et Fayolle et la *Biographie universelle* de MM. Michaud indiquent les motets comme un ouvrage différent du *Prodromus*. 2° *Neufleçons des Ténèbres*, Paris, Ballard, in-fol. 3° *Recueil d'airs à chanter*, *Ibid.* in-4°. 4° *Lamentations de Jérémie, selon l'usage romain, pour voix seule et basse continue*, Paris, Christophe Ballard, 1721, in-fol. La bibliothèque du roi possède les manuscrits originaux des ouvrages du même auteur dont les titres suivent : 1° *Cantate Domino à grand chœur*, composé pour une prise d'habit au couvent de l'Assomption. 2° *Dialogus pœnitentis animæ cum Deo*, à 2 voix, 2 violons, basson obligé et orgue. 3° *Nisi Dominus ædificaverit domum*, à 3 voix, 2 violons, basson et orgue. 4° *Miserere* à 5 voix, 2 violons, viole, basson et orgue (daté de 1689). 5° *Canticum in honorem sanctæ Cæciliæ*, à voix seule et orgue (21 novembre 1704). 6° *Cantique à l'honneur de Sainte-Cécile*, à 4 et 5 voix (1705). 7° *Canticum in honorem S. Pii*, à voix seule et orgue (25 avril 1713). 8° *Elevatio pro die purificationis*, à 3 voix et orgue (1^{er} février 1700). 9° *Beati immaculati in via*, à 2 voix et orgue (17 février 1704). 10° *Missa 4 vocum pro tempore nati-tatis* (décembre 1700). La bibliothèque du conservatoire de Paris possède aussi le motet manuscrit de Brossard, *In convertendo domino*, à 5 voix, 2 violons, 2 violes et basse continue. Le portrait de ce musicien a été gravé par Landry.

BROUGK (JACQUES DE), compositeur belge du 16^e siècle, est connu par un livre

de motets qui a pour titre : *Cantiones tum sacræ tum profanæ, quinque, sex et octo voc.*, Anvers, 1579, in-4°. Cet artiste est cité par Walthers sous le nom de *Brougeck* : il a été induit en erreur par Gesner.

BROUNCKER ou **BROUNKER** (GUILLAUME), né au château de Lyons en Irlande, en 1620, reçut une brillante éducation, et montra de bonne heure une rare aptitude pour les mathématiques, dans lesquelles il se distingua. Il fut un des adhérens de Charles 1^{er}, et signa la fameuse déclaration de 1660, avec plusieurs autres membres de la noblesse. Après le rétablissement de la royauté, on lui confia, en récompense de ses services, les places de chancelier de la reine Catherine, de garde du grand sceau, de commissaire de la marine et de directeur de l'hôpital de Ste-Catherine. Brouncker fut au nombre des savans qui se réunirent pour fonder la société royale de Londres ; Charles II le nomma président de cette société, et des élections successives le maintinrent dans cette dignité pendant quinze ans. Aux faveurs dont il avait été l'objet à la restauration, le roi d'Angleterre joignit celle de l'érection de Castle-Lyons en vicomté. Brouncker mourut à Westminster, le 5 avril 1684. Au nombre des écrits qu'il a publiés, se trouve une traduction anglaise du traité de musique de Descartes, sous ce titre : *A Translation of the Treatise of Descartes, intituled Musicae Compendium*, Londres, 1655.

BROWN (JEAN), ministre anglican, né le 5 novembre 1715 à Rothbury, dans le Northumberland, fit ses études à Cambridge, et fut reçu docteur de musique à Oxford. Dans la rébellion de 1745, il prit les armes pour défendre la cause royale, quoiqu'il occupât déjà un poste dans l'église, et se trouva au siège de Carlisle, où il montra beaucoup d'intrépidité. L'année suivante il devint chapelain d'Olhaldiston, évêque de Carlisle, et lord Hardwicke le nomma en 1754 ministre de Great-Horkeley, dans le comté d'Essex. Ce fut dans

ce temps qu'il publia son ouvrage intitulé. *Appréciation des mœurs et des principes du temps* (en anglais), Londres, 1757, in-8°, qui le rendit célèbre en tirant la nation anglaise de l'apathie où elle était alors, et lui imprimant une activité qui devint funeste à ses voisins. Ayant résigné sa cure du comté d'Essex en 1759, il obtint celle de St.-Nicolas de Newcastle sur la Tyne. Un penchant invincible à la mélancolie le porta à se couper la gorge avec un rasoir, le 23 septembre 1766 : il mourut le même jour. Brown fut grand admirateur et ami de Handel, qui lui confiait ordinairement la direction de ses oratorios, il a publié l'ouvrage suivant : *A Dissertation on the rise, union and power, the progressions, separations and corruptions of poetry and music*, Londres, 1763, in-4°. Ce livre fut critiqué dans un petit écrit intitulé : *Some observations on doctor Brown's dissertation on the rise, etc. in a letter to doctor B****, 1765, in-4°. (Quelques observations sur la dissertation du docteur Brown, concernant l'origine, les progrès, etc.) Brown répondit par des *Remarques sur les observations* (*Remarks on some observations on doctor Brown's dissertation, in a letter to the author of the observations*, Londres, 1764, in-8°). Il publia une seconde édition de son livre sous le titre de *The history of the rise and progress of poetry, through its several species*, Londres, 1764, in-8°. Une traduction française de cet ouvrage a paru sous ce titre : *Histoire de l'origine et des progrès de la poésie, dans ses différens genres, traduite de l'anglais, par M. E.* (Eidous) *et augmentée de notes historiques et critiques*, Paris, 1768, in-8°, Eschenburg, conseiller de cour et de belles-lettres au collège de St.-Charles à Brunswick, en a donné une traduction allemande (*Doctor Brown's Betrachtungen über die Poesie und Musik nach ihrem Ursprunge, etc.*) à Leipsick, en 1769, in-8°. Enfin il y a une traduction italienne intitulée *Dell'ori-*

gine, unione e forza, progressi, separazioni e corruzioni della poesia e della musica, tradotta, etc., ed accresciuta dinote dal dottor Pietro Crocchi, Senese, academico fisicocritico, Florence, 1772, in-8°. La dissertation du docteur Brown est remplie de vues fines et d'observations très judicieuses; c'est l'ouvrage d'un homme de l'art; il ne ressemble en rien à tous ceux du même genre, qui ne sont que des déclamations sans utilité. Le docteur Brown était aussi compositeur. Parmi ses productions on remarque l'oratorio *The cure of Saul*. Les biographes anglais lui donnent des éloges pour ses talents dans la poésie et dans l'art d'écrire; ce n'est point ici le lieu d'examiner ses ouvrages littéraires.

BROWN (JEAN), peintre écossais, né à Édimbourg en 1752, voyagea longtemps en Italie, et demeura plusieurs années à Rome et en Sicile, attaché comme dessinateur à sir Williams Young et à M. Townley. En 1786, il se fixa à Londres où il cultiva le genre du portrait avec succès. Il mourut l'année suivante, 1787, âgé de trente-cinq ans. Brown est connu principalement par ses *Lettres sur la poésie et la musique de l'opéra italien* (*Letters on the Poetry and Music of the Italian opera*), qui furent publiées après sa mort (Londres, 1789, in-12), par lord Monboddo, à qui elles étaient adressées.

BROWN (ARTHUR), membre de la société des antiquaires d'Écosse, a donné dans les mémoires ou transactions de cette société (T. VIII, p. 11) une dissertation sur d'anciennes trompettes trouvées près d'Armagh, sous ce titre : *An account of some ancient trumpets, dug up in a bag near Armagh*.

BROWN (JULIENNE), née à Brunswick en 1766, s'adonna dès son enfance à l'étude de la musique et de l'art théâtral. Son maître de chant fut Jean Schwanenberg, compositeur qui jouissait alors de quelque réputation. En 1785, M^{lle} Brown débuta à Prague, où elle obtint assez de

succès pour être reçue peu de temps après comme première chanteuse. En 1786 elle épousa Ignace Walter, directeur du spectacle de cette ville, qui se rendit avec elle à Mayence, en 1789. Elle y fut bientôt engagée pour la cour de l'électeur, et y joua pendant plusieurs années. Dans la suite elle se rendit à Munich, où elle jouait encore vers 1810.

BROWNNE (RICHARD), apothicaire à Oookham en Angleterre, alla s'établir à Londres au commencement du 18^e siècle, et y publia, en 1729, un traité de 125 pages in-8°, sous ce titre : *Medicina Musica, or a mechanical Essay on the effects of singing, music and dancing on human bodies, etc.* (Médecine musicale ou essai mécanique sur les effets du chant, de la musique et de la danse sur le corps humain etc.) Une traduction latine de cet ouvrage a paru à Londres, en 1735.

BRUAND (ANNE-JOSEPH), membre de la société royale des antiquaires de France, de l'Académie des sciences et belles-lettres de Toulouse, et de plusieurs autres sociétés savantes, naquit à Besançon, le 20 janvier 1787, et mourut à Belley, dont il était sous-préfet, le 19 avril 1820. On a de cet écrivain : *Essais sur les effets réels de la musique chez les anciens et les modernes*, Tours, 1815, in-8°.

BRUCEUS (HENRI), né à Alost en Flandres en 1531, enseigna les mathématiques à Rome pendant quelque temps, et ensuite la médecine à Rostock jusqu'à sa mort, arrivée le 4 janvier 1593. On a de lui un livre intitulé *Musica Mathematica*, Rostock, 1578, in-4°.

BRUCE (JACQUES), célèbre voyageur, naquit le 14 décembre 1730, à Kinnaird, dans le comté de Stirling, en Écosse, d'une famille noble et ancienne. Ayant épousé la fille d'un riche négociant de Londres, il entra dans la carrière du commerce, et sa fortune s'accrut rapidement, mais la perte de sa femme le fit renoncer aux spéculations de ce genre. Il se livra à l'étude et voyagea en Europe pour se dis-

traire. De retour d'un voyage qu'il avait fait en Espagne, lord Halifax lui proposa d'aller à la recherche des sources du Nil. Bruce, ayant accepté, fut nommé consul à Alger en 1765. Il partit au mois de juin 1768, pour l'Abyssinie, et employa plusieurs années à ce voyage. Revenu en Angleterre, il se remaria; mais ayant eu le malheur de perdre un fils qu'il avait eu de ce mariage, il se retira du monde, et alla dans sa terre de Kinnaird se livrer à la rédaction de son voyage; dont la relation parut en 1790. Bruce mourut des suites d'une chute, à la fin d'avril 1794. Le docteur Burney lui ayant demandé des renseignements sur la musique des Égyptiens et des Abyssins, Bruce lui écrivit une longue lettre à ce sujet, que le docteur Burney a insérée dans le premier volume de son *Histoire de la musique*, et que le docteur Forkel a traduite en allemand dans la sienne, tom. 1, p. 85. Tous les détails qu'elle renferme ont paru dans la relation de son voyage intitulée : *Travels to discover the sources of the Nile, in the Years, 1768, 69, 70, 71, et 72*, Edimbourg, 1790, 5 vol. in-4^o, fig., traduite en français, par J. Castera, Paris, 1790 et 91, 5 vol. in-4^o. On ne doit pas accorder beaucoup de confiance à ce que dit Bruce concernant les instrumens de musique des anciens Égyptiens; les figures qu'il a données de deux harpes antiques des tombeaux de Thèbes sont inexactes; elles ont été publiées avec beaucoup plus de soin dans la grande *Description de l'Égypte*, et les conjectures de Bruce n'ont plus aucune valeur depuis que M. Villoteau a publié sur le même sujet les recherches d'un musicien instruit.

BRUCHTING (AUGUSTE), pasteur et prédicateur à Halle, a publié : *Lob der musik* (Eloge de la musique), Halle, 1682.

BRUCK (ARNOLD DE). Voy. ARNOLD DE PRUCK.

BRUCKMANN (FRANÇOIS-ERNEST), docteur en philosophie et en médecine, né à Marienthal, près de Helmstædt, le 27

septembre 1697, fit ses études à Jena et à Helmstædt, exerça la médecine avec succès à Brunswick, à Helmstædt et à Wolfenbuttel, et mourut dans cette dernière ville, le 21 mars 1755. Il a publié : 1^o *Observatio de epileptico singulis sub paroxismis Cantante*. Dans les Actes des curieux de la nature, tom. V, II. *Singende Epilepsie* (Épilepsie chantante), dans les annonces littéraires de Hambourg, an. 1755, III. *Abhandlung von einem selbstmusicirenden nachinstrumente* (Dissertation sur un instrument de musique, qui joue de lui-même pendant la nuit), dans l'Histoire des arts et de la nature de Breslau (Bressl. Kunst und naturgeschichten).

BRUCKNER (CHRÉTIEN-DANIEL), sacristain de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul à Gœrlitz, a publié une notice historique, d'une feuille et demie d'impression, sur l'orgue de cette église, sous ce titre : *Historische Nachricht von denen Orgeln der SS. Petri und Pauli kirche in der Churf. Sächsischen Sechstadt Gœrlitz, besonders der anno 1688, erbaueten und 1691 in Feuer verzehrten, dann der 1705 fertig gewordenen und noch stehenden beruehmten Orgel ertheilt, beyrn Ausgange des 1766sten Jahres, etc.*, Gœrlitz, 1766, in-4^o.

BRUCKNER (WOLFGANG), compositeur et recteur de l'école de Rastenberg dans le duché de Weimar, florissait vers le milieu du 17^e siècle. On a imprimé de sa composition : *XX teusche Concerten von 4, 5, 6, 7, und 8 Stimmen auf die Sonn- und Fest-tags-Evangelia gesetzt*. Erfurt, 1656.

BRUHN ou BRUHNS (NICOLAS), compositeur et organiste, naquit à Schwabstadt dans le Schleswig en 1665. Son père, Paul Bruhns, lui apprit à jouer du clavecin, et lui enseigna les principes de l'harmonie. A l'âge de seize ans il fut envoyé par ses parens à Lubeck, auprès de son frère qui y était musicien du conseil. Il y perfectionna son talent sur la basse de viole et sur le violon, et Buxtehude lui servit

de modèle pour l'orgue, le clavecin et la composition; c'est en écoutant souvent et avec attention ce grand maître qu'il parvint lui-même à un haut degré d'habileté. Après avoir terminé ses études, Bruhn alla passer plusieurs années à Copenhague, puis il se rendit à Husum, où il était appelé comme organiste. Il avait poussé si loin l'habileté sur le violon qu'il exécutait avec cet instrument seul des morceaux à trois ou à quatre parties. Quelquefois aussi pendant qu'il jouait sur son violon un morceau à trois ou quatre parties, il s'accompagnait avec les pédales de l'orgue. Ce tour de force excitait l'étonnement général. Kiel lui ayant offert une position plus avantageuse que celle qu'il avait à Husum, les habitants de cette petite ville augmentèrent son traitement, afin de conserver un artiste si distingué. Bruhn est mort en 1697, à l'âge de 31 ans. Ses compositions pour l'orgue et le clavecin sont restées en manuscrit.

BRUMBAY (CHARLES-GUILLAUME), né à Berlin en 1757, fut d'abord prédicateur à Alt-Lundsberg, dans la moyenne Marche, et remplit ensuite les mêmes fonctions à la nouvelle église luthérienne de Berlin. Il s'y trouvait encore en 1795. On lui doit un livre intitulé : *Philepistæmie, oder Anleitung für einen jungen studierenden nach Wissenschaftslicbe seine Schuljahre auf das beste anzuwenden*. Quedlinbourg, 1781, in-8°. C'est une espèce de cours d'études dans lequel il traite de la musique, pag. 375 - 542. Il a publié aussi des lettres sur la musique sous ce titre : *Briefe über Musikwesen, besonders Cora in Halle*, Quedlinbourg, 1781, in-8°, 109 pages.

BRUMEL (ANTOINE), ou BROMEL, célèbre compositeur français, vécut à la fin du 15^e siècle, et dans la première moitié du seizième. Il fut contemporain de Josquin des Prez, et comme lui, élève d'Okeghem, ainsi que le prouve ce passage de la *Déploration* sur la mort de ce maître par Guillaume Crespel :

Agricola, Verbonet, Prioris,
Josquin des Pres, Gaspard, Brumel, Compère,
Ne parlez plus de Joyeux chants, ne ris,
Mais composez un *ne recorderis*,
Pour lamenter notre maistre et bon père.

Glaréan range Brumel parmi les plus habiles compositeurs de son temps : ce qui nous reste de lui prouve en effet un talent extraordinaire, pour le temps où cet artiste écrivait. Sa modulation est naturelle, la marche des voix facile, et si ses ouvrages ont moins de recherche que ceux de Josquin, leur harmonie est plus nourrie. Le *Dodecachordon* de Glaréan nous a conservé un *Agnus dei* de la messe intitulée *Αγρῆ*, un *Pleni sunt Cœli*, et un *Qui venit in nomine Domini* de la composition de Brumel. On trouve aussi un *Laudate Dominum* à quatre voix composé par ce maître dans l'histoire de la musique de Forkel (t. 2, p. 629 - 647). Mais ce qui nous met surtout à même de juger du talent de cet habile musicien, est une collection précieuse et peu connue, dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque Mazarine. Elle est intitulée : *Liber Quindecim Missarum electarum quæ per excellentissimos musicos composite fuerunt*. Rome, 1516, in-fol. max. L'éditeur fut André Antiquis de Montona, qui avait obtenu un privilège du pape Léon X. C'est le premier livre de musique imprimé à Rome. On y trouve : 1^o Trois messes de Josquin des Prez; 2^o Trois de Brumel; 3^o Trois de Févin (Feuim); 4^o Deux de Pierre de la Rue; 5^o Deux de Jean Mouton; 6^o Une de Pippelare; 7^o Une de Pierre Rousseau, en latin *Rossellus*. Les messes de Brumel sont intitulées : 1^o *De Beata Virgine*; 2^o *Pro defunctis*; 3^o *A l'ombre d'un buissonnet*. Glaréan vante beaucoup la première, et cela prouve son discernement, car elle est excellente. Elle est à quatre parties. Je l'ai mise en partition, ainsi que toutes celles qui font partie de cette collection. Plusieurs pièces de Brumel se trouvent aussi dans les *Selectæ, artificiosæ et elegantes Fugæ*, etc. de

Jacques Paix, 1587. Gerber assure que des motets de sa composition sont contenus dans le *Cantionale* de Jean Walther, et que la bibliothèque de Munich possède du même auteur : 1° Une messe à douze voix ; 2° Un *Credo* ; 3° Plusieurs autres messes, le tout en manuscrit. Enfin différentes messes de Brunel sur des chansons françaises et sur la gamme, se trouvent dans les archives de la chapelle pontificale, à Rome.

BRUN (LE). Voyez Lebrun.

BRUNA (JACINTHE ET JEAN), fils d'Antoine Bruna, facteur d'orgue, suivirent tous deux la profession de leur père. Ils étaient nés à Andorno, canton de Magliano, près de Verceil ; Jacinthe mourut en 1802, n'étant âgé que de 35 ans ; Jean est mort en 1812, à l'âge de 50 ans. Ils ont construit en commun les orgues de Moncrivello, de Salluggia et de Montanaro.

BRUNELLI (ANTOINE), maître de chapelle de la cathédrale de Prato, au commencement du dix-septième siècle, passa ensuite en la même qualité à l'église San-Miniato, de Florence, et eut enfin le titre de maître de chapelle du grand duc de Toscane. Compositeur distingué, il était aussi un des musiciens les plus instruits dans la théorie du chant et du contrepoint. On connaît de lui : 1° *Esercisi ad una e due voci*, Florence, 1605 ; 2° *Motetti a due voci*, lib. 1°. *Ibid.*, 1607 ; 3° *Motetti a due voci*, lib. 2°. *Ibid.*, 1608 ; 4° *L'Affettuoso invaghito, canzonette a tre voci*, *Ibid.*, 1608 ; 5° *I fiori odoranti, madrigali a tre voci*, lib. 1. Venise, 1609 ; 6° *Le fiamette d'ingegno, madrigali a tre voci*, 2°. *Ibid.*, 1610 ; 7° *La Sacra Cantica a 1-4 voci*. 8° *Regole e dichiarazioni di alcuni contrapunti doppi, utili alli studiosi della musica, e maggiormente a quelli che vogliono fare contrapunti all'improvviso, con diversi canoni sopra un sol canto fermo*. Florence, Cristofano Marescotti, 1610, in-4°. Cet ouvrage est un traité des diver-

ses espèces de contrepoint doubles, et du contrepoint improvisé par les chantres d'église, appelé en Italie, *Contrapunto alla mente*, et en France, *Chant sur le livre*. Les règles de ce contrepoint, données par Brunelli, sont curieuses. Les ouvrages de Berardi (V. ce nom) ont fait oublier celui-ci ; cependant ils ne le remplacent pas en cette dernière partie. Walther, copié par Forkel, Gerber, Lichtenthal, et d'autres encore, a attribué ce livre à Lorenzo Brunelli, dont il fait un maître de chapelle et un organiste de Prato, et qu'il distingue d'Antoine Brunelli, maître de chapelle du grand duc de Toscane. Il cite à ce sujet un passage du ch. 12° du 1^{er} livre du livre de Bononcini, intitulé *Musico pratico* ; mais Bononcini ne donne pas le nom de Lorenzo à Brunelli, car il se borne à dire : *Come dice il Brunelli nelle sue Regole di musica* (titre qui n'est pas celui du livre). Je ne sais s'il y a eu réellement un Lorenzo Brunelli, maître de chapelle à Prato au commencement du 17^e siècle, et j'avoue que cela me paraît peu vraisemblable ; mais il est certain que l'auteur du livre dont il s'agit est bien Antoine Brunelli : j'en ai la preuve sous les yeux par un exemplaire de ce livre. A l'égard d'un livre de motets de ce même Lorenzo Brunelli qui aurait été imprimé à Venise en 1629, et qui est cité par Walther, si comme le fait entendre cet écrivain, le titre de l'ouvrage indique que ce Brunelli était né à Florence, on pourrait croire qu'il était fils d'Antoine, et qu'il a rempli à Prato la place que son père avait occupée autrefois. 9° *Scherzi, Arie, Canzonette e Madrigali a 1-3 voci*. Lib. 3. Venise 1614 ; 10° *Fioretti spirituali a 1-5 voci*. Op. 15. Venise, 1621.

BRUNELLIUS (HENRI), Suédois, a soutenu, en 1727, une thèse sur le plainchant, à l'académie d'Upsal, et l'a fait imprimer ensuite sous ce titre : *Elementa musices planæ, exercitio academico, ex consensu Ampliss. Senat. Philos. in Celeb. Acad. Upsalensi. Sub præsidio*

virii celeb. M. Erixi Burman etc. Upsal, 1728, in-12, 40 pages.

BRUNET (PIERRE), musicien français du 16^e siècle, a publié : *Tablature de Mandorre*. Paris, Adrien le Roi, 1578.

BRUNETTI (JEAN), maître de chapelle à la cathédrale d'Urbino, vivait dans la première partie du 17^e siècle. Il a fait imprimer 24 motets à cinq voix, Venise, 1625. Il y a lieu de croire que *Jean Brunnetti* indiqué par Walther comme auteur d'une messe et de *Salmi spezzati* à deux, trois et quatre voix, n'est autre que celui-ci, dont le nom aura été écrit incorrectement.

BRUNETTI (ANTOINE), maître de chapelle à Pise, naquit à Arezzo en 1726. Un ancien maître de cette ville, nommé Mogeni, lui enseigna les élémens du chant et de la composition. En 1752, il se fixa à Pise, s'y maria et devint maître de la cathédrale. Il a écrit pour l'église. On connaît de lui des motets pour voix de basse avec orchestre.

BRUNETTI (GAËTAN), fils du précédent, naquit à Pise en 1753. Son père fut son premier maître de musique, et lui fit enseigner le violon; puis Brunetti alla à Florence où il devint élève de Nardini pour cet instrument. En peu de temps il devint un violiniste distingué sous cet habile maître, dont il imita la manière avec beaucoup de succès. Ses études terminées, il voyagea, parcourut l'Italie et l'Allemagne, et fut quelque temps au service de l'électeur palatin. Mozart, qui l'entendit à Manheim en 1778, avait beaucoup d'estime pour son talent. Vers la fin de l'année 1779, il se rendit à Paris et y publia, chez Venier, son premier œuvre qui consiste en six trios pour deux violons et basse; ouvrage faible qui eut peu de succès. Il ne réussit pas mieux dans un œuvre de quatuors qu'il fit paraître ensuite. Cette époque est celle où Manfredi, premier violon de la musique du roi d'Espagne mourut. Boccherini, directeur de cette musique, choisit Brunetti pour le remplacer. Heu-

reux de se trouver près d'un maître dont le talent avait autant de charme que d'originalité, il changea sa manière, et se fit l'imitateur de Boccherini dans ses compositions, comme il s'était fait l'imitateur de Nardini sur le violon. Le premier ouvrage où il fit remarquer ce changement dans son style fut son œuvre troisième, contenant le deuxième livre de ses trios pour deux violons et basse. Il fut publié chez Venier, à Paris, en 1782. Mais autre chose est d'imiter une manière, les formes d'un style, ou d'en avoir le génie. Sans doute il y a de l'agrément dans les ouvrages de Brunetti, et l'imitation y est si adroite que beaucoup de gens les ont souvent mis en parallèle avec les œuvres du maître; mais pour qui juge en connaisseur, il manque dans ces imitations le trait inattendu, toujours piquant, parfois sublime qui est le cachet de l'original.

Brunetti devait tout à Boccherini, mais il l'eut bientôt oublié, et c'est par la plus noire ingratitude qu'il paya les bienfaits de son maître (V. *Boccherini*). Plus habile que lui dans l'art d'intriguer, il sut le forcer à donner sa démission de directeur de la musique du roi d'Espagne, et se faire nommer son successeur. Dès lors il fut chargé de composer pour le service de la cour un grand nombre de symphonies, de sérénades et de morceaux de musique de chambre. Il recevait aussi un traitement du duc d'Albe pour écrire des quintettes et des quatuors que ce grand seigneur faisait exécuter chez lui, et qu'on n'entendait point ailleurs. Il était âgé de 54 ans lorsque les affaires d'Espagne y amenèrent Napoléon; la frayeur que lui fit la première occupation de Madrid par l'armée française lui causa une atteinte d'apoplexie dont il mourut en 1807, chez un ami, aux environs de cette ville.

Outre les ouvrages cités précédemment, on a gravé, de la composition de Brunetti, trois œuvres de duos pour deux violons, un œuvre de six sextuors pour deux violons, deux violas, violoncelle et basse, et un

œuvre de quintetti. Toutes ces productions ont paru à Paris. Ses compositions inédites sont en beaucoup plus grand nombre ; on y compte : 1^o Trente-une symphonies et ouvertures à grand orchestre ; 2^o Cinq symphonies concertantes pour divers instrumens ; 3^o Le menuet de Fischer varié et concertant pour hautbois et basson avec orchestre ; 4^o Deux livres d'harmonies pour les danses de chevaux des fêtes publiques ; 5^o Six sextuors pour trois violons , alto et deux violoncelles ; 6^o Trente-deux quintetti pour deux violons , deux altos et violoncelle ; 7^o Six *idem* , pour deux violons , alto , basson et violoncelle ; 8^o Cinquante-huit quatuors pour deux violons , alto et violoncelle ; 9^o Vingt-deux trios pour deux violons et violoncelle ; 10^o Six divertissemens pour deux violons ; 11^o Quatre duos , *idem* ; 12^o Trois airs variés pour violon et violoncelle ; 13^o Dix-huit sonates pour violon et basse.

BRUNETTI (JEAN-GUALBERT), frère du précédent et second fils d'Antoine , compositeur , né à Pise vers 1760 , s'est fait connaître par divers opéras , dont les plus remarquables sont : 1^o *Lo Sposo di tre* , *Marito di nessuna* , à Bologne en 1786 ; 2^o *Le Stravaganze in campagna* , Venise , 1787 ; 3^o *Bertoldo e Bertoldina* , à Florence en 1788 ; 4^o *Le Nozze per invito* , *ossiano gli Amanti capricciosi* , à Rome en 1791 ; 5^o *Fatima* , à Brescia , en 1791 ; 6^o *Demofonte* , 1790. Brunetti succéda à son père comme maître de chapelle à la cathédrale de Pise. Il a écrit beaucoup de musique d'église. On cite particulièrement de lui en ce genre des Matines de la Trinité à 4 voix. Gerber s'est trompé en attribuant à Antoine les opéras qui sont de Jean-Gualbert ; et c'est à tort qu'il a critiqué Reichardt qui donnait l'opéra de *Demofonte* à ce dernier.

BRUNI (FRANÇOIS) , compositeur , né à Alcara en Sicile , florissait vers la fin du 16^{me} siècle. Il a fait imprimer : *Primo libro di Madrigali à 5 voci* , Messine , 1589 , in-4^o.

BRUNI (ANTOINE - BARTHELEMI) , né à Coni en Piémont , le 2 février 1759 , s'est livré à l'étude du violon sous la direction de Pugnani et a eu pour maître de composition Spezziani , de Novare. Venu en France à l'âge de vingt-deux ans , il entra à l'orchestre de la Comédie italienne comme violon et publia successivement , quatre œuvres , de sonates de violon vingt-huit œuvres de duos , dix œuvres de quatuors et quelques concertos. Ses duos sont particulièrement estimés. En 1789 , on fit aux Tuileries l'ouverture du théâtre de Monsieur ; Bruni en fut nommé le chef d'orchestre ; mais son caractère difficile lui suscita des querelles qui le firent remplacer dans ses fonctions par Lahoussaye. Plus tard il dirigea l'orchestre de l'Opéra-Comique ; mais les mêmes causes lui firent bientôt abandonner sa place. Enfin il fut nommé par le Directoire membre de la commission temporaire des arts. Il a écrit seize opéras , dans lesquels on trouve un chant facile et agréable , de l'effet dramatique et une instrumentation purement écrite. Ce sont : 1^o *Coradin* , au Théâtre Italien , en 1786 ; 2^o *Célestine* , en 3 actes , 1787 ; 3^o *Azélie* , en un acte , 1790 ; 4^o *Spinette et Marini* , 1791 ; 5^o *Le mort imaginaire* , au théâtre Montansier , 1791 ; 6^o *L'Isola incantata* , au théâtre de Monsieur , en 1792 ; 7^o *L'Officier de fortune* , au théâtre Feydeau , 1792 ; 8^o *Claudine* , en un acte , 1794 ; 9^o *Le Mariage de Jean-Jacques Rousseau* , 1795 ; 10^o *Toberne , ou le pêcheur suédois* , en 2 actes , 1796 ; 11^o *Le Major Palmer* , en 3 actes , 1797 ; 12^o *La rencontre en voyage* , en un acte , 1798 ; 13^o *Les Sabotiers* , en un acte , 1798 ; 14^o *L'Auteur dans son ménage* , en un acte , 1798 ; 15^o *Augustine et Benjamin* , *ou le Sargines de village* , en un acte , 1801 ; 16^o *La bonne Sœur* , en un acte , 1802. On a aussi de cet artiste : *Nouvelle Méthode de violon* , très claire et très facile , précédée de principes de musique , extraits de l'*Alphabet de M^{me} Duhan* ,

Paris, Duhan, et *Méthode pour l'alto viola*. Paris, Janet et Cotelte. Une édition française et allemande de ce dernier ouvrage a été publiée à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel. Ce musicien ne méritait pas de tomber dans l'oubli où il est maintenant plongé. Au retour des bouffons, en 1801, Bruni fut nommé chef d'orchestre de leur-théâtre; on se rappelle encore le talent qu'il y déploya; jamais cet orchestre n'a mieux accompagné le chant que sous sa direction. Il eut pour successeur M. Grasset. Retiré à Passy, près de Paris, Bruni y a vécu plusieurs années dans le repos. Après un long silence, il donna, en 1816, le petit opéra-comique intitulé: *Le Mariage par commission*, qui ne réussit pas. Peu de temps après il retourna dans sa patrie. Il est mort à Coni en 1825.

BRUNINGS (JEAN-DAVID), claveciniste, vivait à Zurich en 1792. Il a fait imprimer dans cette ville: 1° 3 Sonates pour le clavecin, op. 1; 2° 6 Sonatines pour le clavecin, op. 2, 1793; 3° Sonate pour le clavecin avec violon et basse, op. 3. Paris, Imbault, 1794.

BRUNMAYER (ANDRÉ), organiste de l'église de Saint-Pierre à Salzbourg, en 1803, est né à Lauffen dans l'évêché de Salzbourg. Après avoir appris les premiers principes de la musique, du clavecin et du violon dans le lieu de sa naissance, il devint élève de Michel Haydn, qui lui enseigna les élémens de la composition. Il se rendit ensuite à Vienne, où il prit des leçons de Kozeluch pour le piano et d'Albrechtsberger pour le contrepoint. On a de sa composition: 1° Six messes solennelles, dont deux allemandes; 2° Deux litanies; 3° XVI graduels pour les différentes fêtes de l'année; 4° Un oratorio allemand; 5° Deux opéras-comiques; 6° Petite cantate à quatre voix, deux clarinettes, deux cors et deux bassons; 7° Ode de Hagedorn, avec clavecin; 8° Huit chansons allemandes à quatre voix; 9° Sérénade pour clavecin avec violon; 10° Variations pour le

clavecin sur différens thèmes; 11° Six quintetti pour instrumens à vent; 12° vingt-quatre inenuets et trios pour orchestre complet.

BRUNMULLER (ÉLIE), maître de musique à Amsterdam, au commencement du 18^{me} siècle, a publié en 1709 son premier œuvre, consistant en solos de violon et trios pour deux violons et basse. Il fit paraître ensuite son *Fasciculus musicus*, Amsterdam, 1710, in-fol. Cet ouvrage contient des toccates pour piano, des solos pour hautbois, violon et flûte, et des airs italiens et allemands. Enfin l'on connaît encore de lui: six sonates pour violon ou hautbois avec basse continue.

BRUNNER (ADAM-HENRI), moine à Bamberg, dans la seconde partie du 17^{me} siècle, a publié; 1° *Cautiones Marianæ, oder teutsche marianische Lieder, ueber jeden titel der Lauretanischen Litaney, mit 2, 3, 4, oder mehr Geigen*. Bamberg, 1670, in-fol. 2° *Seraphische Tafel-Music, 64 de vener. Sacramento handelude Arien, von einer Sing-stimme, 2 Violinen und General-Bass*. (Table de musique séraphique, consistant en 64 ariettes à voix seule pour l'octave du saint Sacrement, deux violons et basse continue.) Augsbourg, in-fol., 1693.

BRUSA (FRANÇOIS), compositeur dramatique, né à Venise, vers la fin du 17^{me} siècle, a donné en 1724. *Il Trionfo della Virtù*; en 1725, *Amor Eroico*, et en 1726, *Medea e Giasone*.

BRUSCO (JULES), né à Plaisance, était maître de chapelle à l'église de Saint-François de cette ville au commencement du 17^{me} siècle. On a de lui: 1° *Modulatio Davidica*, 1622; 2° *Motetti*, Venise, 1629; 3° *Concerti e Litanie de B. V. a 1, 2, 3 e 4 voci*, Venise, 1629; 4° *Missa, Psalmi et Te Deum laudamus*, 8 vocum.

BRUSCOLINI (PASQUALINO), célèbre contre-alto italien. En 1743, il débuta au Théâtre de Berlin et il y chanta pendant dix-ans. De là il alla à Dresde, où il est

resté attaché au Théâtre de la Cour jusqu'en 1763.

BRYENNE (MANUEL), le moins ancien des écrivains grecs dont il nous reste des ouvrages sur la musique, vivait sous le règne de l'empereur Michel Paléologue l'ancien, vers 1320. On croit qu'il était de la maison de Bryenne, ancienne famille française qui s'établit en Grèce à l'époque des croisades, vers le commencement du 13^{me} siècle. Le traité de musique qui porte son nom a pour titre : *Les harmoniques* ; il est divisé en trois livres. Fabricius dit, dans sa Bibliothèque grecque, que le premier est une sorte de commentaire sur le traité de musique d'Euclide, et que le second et le troisième renferment un exposé de la doctrine de Ptolémée. Il serait plus exact de dire que l'ouvrage de Bryenne est une compilation de la plupart des ouvrages des anciens écrivains grecs sur cet art ; car non seulement on y trouve des extraits d'Euclide et de Ptolémée, mais on y voit aussi des passages de Théon de Smyrne, d'Aristoxène, de Nicomaque et d'autres auteurs.

Grand nombre de manuscrits répandus dans les principales bibliothèques de l'Europe contiennent le livre de Bryenne : des doutes se sont pourtant élevés vers la fin du dernier siècle sur les droits qu'il pouvait y avoir. Deux manuscrits, dont un est au Vatican, et l'autre, provenant de la bibliothèque Farnèse, se trouve maintenant en la possession du roi de Naples, contiennent un traité de musique sous le nom d'Adraste de Philippe (*V. Adraste*). Or, cet ouvrage n'est autre que le traité des harmoniques de Bryenne. Quelques savans italiens, considérant qu'il est parlé dans ce livre du genre en harmonique, qui, long-temps avant Bryenne avait cessé d'être en usage et n'était plus même connu des Grecs, avaient été tentés de restituer le livre à l'ancien philosophe péripatéticien. D'un autre côté, ils remarquèrent que de nombreux passages de Théon de Smyrne, et même des

chapitres entiers de cet auteur étaient intercalés dans le traité des harmoniques : ils en conclurent que cet ouvrage devait être de beaucoup postérieur à Adraste, et que Manuel Bryenne, ayant fait dans son livre une sorte de résumé de tout ce qu'on avait écrit avant lui, avait pu traiter du genre enharmonique. D'autres faits, ignorés de ces savans, démontrent que le livre des harmoniques appartient à cet écrivain et ne peut être l'ouvrage d'Adraste. Le premier se trouve dans la huitième section du premier livre de cet ouvrage : Bryenne y expose la constitution des neuf premiers tons du chant de l'église grecque, tels qu'ils sont indiqués dans l'*Hagiopolites*, et sans divisions par tétracordes, divisions inséparables du système de la tonalité antique. L'autre fait n'est pas moins significatif ; le voici. Il existe à la Bibliothèque du Roi, à Paris, trois manuscrits qui contiennent un traité de musique de Pachymère, sous les numéros 2536, in-4°, 3119 et 3946. Cet écrivain naquit, comme on sait, en 1242 et mourut à Constantinople en 1340, à l'âge de quatre-vingt-dix-huit ans. Il fut donc le contemporain de Manuel Bryenne, et écrivit un peu avant lui. Or, dans ce traité de musique de Pachymère, on trouve un long passage (fol. 10 et 11, Mss, 2536) qui est presque mot pour mot répété dans la septième section du premier livre des harmoniques de Bryenne (édit. de Wallis, p. 387, lig. 36 jusqu'à la lig. 29 de la p. 388). Il est donc certain que dans ce passage Bryenne a été le copiste de Pachymère, et cette circonstance suffit pour faire voir que le livre des harmoniques a dû être écrit dans le 14^{me} siècle, et que son véritable auteur est Bryenne à qui presque tous les manuscrits l'attribuent.

Meibomius, à qui l'on doit une édition de sept auteurs grecs anciens sur la musique, avait promis de publier les ouvrages de Ptolémée et de Bryenne. Mais il n'a pas tenu sa promesse. Wallis a suppléé à son silence en donnant dans le troisième vo-

lume de ses œuvres mathématiques (*Joannis Wallis Operum mathematicorum*, Oxoniæ, 1699, 4 vol. in-fol.), le texte grec des ouvrages de Ptolémée et de Bryenne, ainsi que du commentaire de Porphyre sur les harmoniques du premier de ces auteurs, avec une version latine, un appendice et quelques notes. L'ouvrage de Bryenne commence à la page 359 du volume, et finit à la page 508. Wallis s'est servi pour cette édition de quatre manuscrits d'Oxford : les deux premiers étaient tirés de la Bibliothèque Bodléienne, le troisième du collège de l'université, et le quatrième du collège de la Madeleine. Si jamais quelque savant entreprend de donner une nouvelle édition du traité de Bryenne, il trouvera dans la Bibliothèque du Roi à Paris plusieurs manuscrits de cet ouvrage, parmi lesquels ceux qui sont cotés 2455 et 2460 in-fol. se font remarquer par leur beauté et leur correction.

BRYNE (ALBERT), un des meilleurs compositeurs de musique d'église de l'Angleterre dans le 17^e siècle, fut élève de Jean Tomkin. Ayant été nommé organiste de Saint-Paul, à Londres, il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort arrivée en 1670. Dans la collection de musique sacrée de Clifford, on trouve quelques antiennes de Bryne; plusieurs de ses pièces ont été aussi insérées dans d'autres collections, particulièrement dans celle qui a pour titre : *Cathedral music*. Le tombeau de Bryne se trouve à l'abbaye de Westminster.

BUCCHIANTI (PIERRE), compositeur italien qui vivait dans la première partie du 17^e siècle. On a de lui un premier œuvre qui a pour titre : *Scherzi e madrigali a una e due voci*, Venise, 1627.

BUCHEN (SAMUEL-FRÉDÉRIC), juif allemand, membre du consistoire à Zittau, a fait imprimer dans cette ville, en 1741, une dissertation in-4^e sur les directeurs de musique chez les Hébreux, sous ce titre : *Menazzechim, Die Kapellmeister der Hebræer*.

BUCHHOLTZ (JEAN GODEFROI), né à Aschersleben en 1725, étudia la théologie à Halle, et fut ensuite co-recteur dans sa ville natale. On ignore en quel temps il quitta cette position pour se rendre à Hambourg, mais on sait qu'il remplit en cette ville les fonctions de professeur de musique. Buchholtz était un artiste distingué sur le clavecin et sur le luth. Il était aussi compositeur pour l'église, et l'on a de lui divers ouvrages de musique instrumentale. Il a publié : 1^o *Unterricht für diejenigen, welche die Musik und das Klavier erlernen wollen*. (Instruction pour ceux qui veulent apprendre la musique et le clavecin) Hambourg, 1782; 2^o *Divertimenti per il cembalo con violino*; 2^o *Zwey neue Sonatinen für das klavier* (Deux nouvelles sonates faciles pour le clavecin, Hambourg, 1798. Buchholtz est mort à Hambourg, le 10 juin 1800, à l'âge de 75 ans.

BUCHHOLTZ (JEAN-SIMON), un des meilleurs facteurs d'orgues des temps modernes, naquit le 27 septembre 1758, à Schlesz Wippach, près d'Erfurt. Il apprit son art à Magdebourg chez le facteur d'orgue Nietz, puis il travailla long-temps chez Grüneberg au vieux Brandebourg et chez Marx à Berlin; enfin il s'établit dans cette dernière ville. Le nombre des orgues qu'il a construits s'élève à plus de trente, parmi lesquels on en remarque seize à deux et trois claviers. Les plus considérables sont celui de Bath, dans la nouvelle Poméranie, composé de 42 jeux, et celui de Treptow, de 28 jeux. Buchholtz est mort à Berlin le 24 février 1825.

BUCHOWSKI (BENIGNE), moine bénédictin, né en Pologne en 1647, d'une famille riche et distinguée, entra fort jeune au couvent de Cracovie, et se livra à l'étude de la littérature, de la poésie et de la musique. Ses progrès furent rapides, et bientôt il fut compté parmi les poètes distingués de la Pologne. Après avoir occupé quelques uns des postes les plus importants dans son ordre, il demanda et

obtint sa sécularisation, puis il se retira dans une cure de village et y passa le reste de ses jours. Il y mourut en 1720. On a de Buchowsky des poésies latines qui ont été imprimées à Cracovie, et des Cantiques dont il avait composé la musique et qui ont paru sous le titre de *Cantus et luctus*, Cracovie, 1714, in-8°.

BUCHOZ (PIERRE-JOSEPH), laborieux compilateur, né à Metz le 27 janvier 1731, se livra d'abord à l'étude du droit et fut reçu avocat à Pont-à-Mousson en 1750; puis il quitta cette profession pour la médecine, et obtint le titre de médecin ordinaire du roi de Pologne, Stanislas. Il est mort à Paris le 30 janvier 1807. Il a donné une nouvelle édition du livre de Marquet, son beau-père (V. *Marquet*) sur l'art de connaître le poulx par la musique, avec beaucoup d'augmentations. Cette édition a pour titre : *L'art de connaître et de désigner le poulx par les notes de la musique, de guérir par son moyen la mélancolie et le tarentisme, qui est une espèce de mélancolie; accompagné de 198 observations, tirées tant de l'histoire des annales de la médecine, qui constatent l'efficacité de la musique, non seulement sur le corps, mais sur l'ame, dans l'état de santé ainsi que dans celui de maladie*, etc., Paris, Mesnard, 1806, in-8°. Dans cet ouvrage Buchoz a refondu une dissertation qu'il avait publiée dans les mémoires de l'académie de Nancy, sur la manière de guérir la mélancolie par la musique.

BUCHWEISER (MATHIEU) naquit le 14 septembre 1772, à Seudling près de Munich, où son père était instituteur. A l'âge de huit ans il entra comme enfant de chœur au couvent de Bernried près de Starnberg, et y apprit les langues anciennes ainsi que la musique, puis, en 1783, il fut admis au gymnase de Munich. A cette époque, il devint élève de Valesi qui lui enseigna les élémens du chant et de l'art de jouer de l'orgue. Ses études musicales étant terminées, il fut fait répétiteur de l'Opéra

au théâtre royal, et la place d'organiste de la cour lui fut donnée en 1793. On a de lui des messes allemandes qui ont été exécutées avec succès dans plusieurs chapelles. Il a aussi composé la musique d'un mélodrame intitulé : *Der Bettelstudent* (l'Étudiant mendiant), qui a été représenté par ses condisciples du gymnase à Tölz.

Buchweiser avait un frère aîné (Balthazar), né à Seudling en 1765, qui fit aussi ses études musicales sous la direction de Valesi. Sur la recommandation de l'électrice de Bavière, il fut admis comme chanteur chez l'électeur de Trèves. Là il étudia la composition chez le maître de chapelle Sales. En 1811 il était directeur de musique au théâtre impérial de Vienne. On a de cet artiste six chansons allemandes avec accompagnement de piano.

BUECHNER ou BÜCHNER (JEAN-HENRI), compositeur allemand, vivait au commencement du 17^e siècle. Draudius cite de lui deux ouvrages (*Bibliot. Classica germ.*) dont voici les titres : 1^o *Servia von schoenen Villanellen, Taentzen, Galliarden und Curanten mit 4 Stimmen, vocaliter und instrumentaliter zu gebrauchen* (Collection de belles villanelles, danses, gaillardes et courantes à quatre parties, etc.), Nuremberg, 1614, in-4°; 2^o *Erodiæ dass ist Liedlein der Lieb amorosischen Textes beneben etlichen Galliarden, Curanten, etc., mit 4 Stimmen*, Strasbourg, 1624.

BUECHNER (JEAN CHRÉTIEN), compositeur de musique religieuse, naquit en 1736. Il passa la plus grande partie de sa vie à Gotha, où il était chantre de ville, et mourut le 23 décembre 1804. Ses ouvrages les plus estimés sont des cantates d'église et des chansons spirituelles. Elles sont restées en manuscrit.

BUECHNER (CHARLES-CONRAD), facteur de pianos et de divers instrumens à Sondershausen, naquit à Hameln en 1778. Il apprit d'abord la profession de sellier; mais ayant eu de fréquentes occasions d'en-

tendre de belle musique à Dresde, pendant qu'il y travaillait, il en éprouva de si vives émotions qu'il résolut d'être musicien à quelque prix que ce fût. Cependant il était déjà d'un âge trop avancé pour espérer de devenir un jour compositeur ou virtuose; il fallut qu'il se bornât à faire usage de son adresse en mécanique pour la construction des instrumens. Il se rendit d'abord à Sondershausen où demeuraient ses parens. Là, il commença à réparer de vieux instrumens, étudia les principes de leur construction; puis il essaya d'en fabriquer lui-même, et par ses essais répétés il acquit en peu de temps des connaissances étendues dans son art. En 1810, sa fabrique de pianos avait déjà de la réputation en Allemagne; depuis lors, elle a acquis encore plus de développemens.

BUEL (CHRISTOPHE), maître de chapelle à Nuremberg, et garde des registres de la chancellerie de cette ville, vivait dans la première partie du 17^e siècle, et mourut en 1631. Lichtenhal, qui a lu dans la Littérature de la Musique de Forkel *gestorben* (mort), a cru voir *geboren* (né), et a écrit en effet que Buel est né en 1631, bien qu'un des ouvrages de ce musicien porte la date de 1624. Il s'est fait connaître par deux traités de musique dont le premier a pour titre *Melos harmonicum* (Nuremberg 1624, in-4^o), et le deuxième, *Doctrina duodecim modorum musicalium*, in-fol. Forkel, qui indique le titre de celui-ci, n'en connaissait pas la date.

BUFFARDIN (PIERRE-GABRIEL), célèbre flûtiste, né en France vers la fin du 17^e siècle, fut engagé au service de la chapelle électorale de Dresde en 1716, et mourut en cette ville dans les derniers mois de l'année 1739. Son habileté se faisait surtout remarquer dans l'exécution des passages rapides. Buffardin fut pendant quatre mois le maître de flûte de Quantz.

BUHLE (JEAN-GOTTLIEB), professeur de philosophie à l'université de Gottingue,

né à Brunswick le 18 janvier 1763, a publié un livre qui a pour titre : *Aristoteles : Ueber die Kunst der poesie aus dem Griechischen uebersetzt und erlautert. Nebst Twinings Abhandlung ueber die poetische und musicalische Nachahmung. Aus dem Englischen uebersetzt.* (Poétique d'Aristote, traduite du grec et expliquée. Suivie de la dissertation de Twining sur l'imitation poétique et musicale, traduite de l'anglais). Berlin, Voss, 1798, 278 pages in-8^o.

BUHLER (FRANÇOIS-GRÉGOIRE), maître de chapelle de la cathédrale d'Augsbourg, naquit à Schneidheim, près de cette ville, le 12 avril 1760. Son père, qui était instituteur, jouait bien de l'orgue et lui enseigna les élémens de la musique; ensuite le jeune Bühler fut envoyé au couvent de Mayngen, où un moine continua son éducation musicale. En 1770, il entra comme enfant de chœur à l'abbaye de Neresheim. Il y fréquenta le collège et fut instruit dans le chant par le directeur du chœur P. Mayr, et dans l'art de jouer du piano par le P. Benoît Werkmeister, qui fut dans la suite prédicateur de la cour à Stuttgart. Un autre moine (le P. Urbrick Faulhaber) lui enseigna les élémens de l'harmonie et de la composition. A l'âge de 14 ans, Bühler était déjà capable d'accompagner sur l'orgue le chant des offices. Au mois de novembre 1775 il fut obligé de quitter l'abbaye pour aller faire ses études de philosophie à Augsbourg. Il eut occasion de connaître dans cette ville le célèbre organiste de la cathédrale Michel Dimmler, qui lui donna des leçons d'orgue et de composition. Cependant la nécessité de prendre une position commençait à se faire sentir à lui; elle devint si pressante qu'il se vit contraint de retourner au couvent de Mayngen où il entra comme novice. Il y prit encore des leçons d'accompagnement du plain-chant d'un moine nommé le P. Leodogar Andermath, et acquit sous sa direction beaucoup d'habileté. Après une année d'épreuve, il sortit de son

couvent dont le régime ne convenait pas à sa santé, retourna à Augsbourg où il reprit le cours de ses études, puis se rendit à l'abbaye des Bénédictins de Donawerth en 1778, y recommença un noviciat, et pendant ce temps prit des leçons de composition de Neubauer, et ensuite de Rosetti, maître de chapelle du prince d'Oettingen Wallerstein. Le 20 juin 1784 il fit ses vœux et fut ordonné prêtre. C'est vers ce temps qu'il commença à composer des messes, des offertoires et des symphonies. La réputation que ces ouvrages lui procurèrent le fit appeler en 1794, en qualité de maître de chapelle, à Botzen. Il y resta sept ans. A cette époque, il demanda au pape sa sécularisation; l'ayant obtenue, il alla prendre possession de la place de maître de chapelle de la cathédrale d'Augsbourg en 1801, et l'occupa jusqu'à sa mort qui eut lieu le 4 février 1824.

Les compositions religieuses de Bühler sont faibles de style, et les idées n'y ont pas la majesté convenable à ce genre de musique; mais elles ont une mélodie naturelle et facile qui leur a procuré une sorte de vogue dans les petites villes où elles pouvaient être exécutées sans peine. Ses principaux ouvrages sont : 1^o Six messes à quatre voix et orchestre, op. 1. Augsbourg, Lotter; 2^o Vingt-huit hymnes de vêpres, op. 2, *Ibid.*; 3^o *Missa solennis* (en la), op. 3, *Ibid.*; 4^o Trois messes allemandes à trois voix et orchestre, nos 1, 2 et 3, Augsbourg, Böhm et Lotter; 5^o Litanies de la Vierge à quatre voix et orchestre, *Ibid.*; 6^o Messes en *si* et en *ut*, à quatre voix, orchestre et orgue, Mayence, Schott; 7^o Messe pour soprano, alto, basse (et ténor *ad libitum*), avec orchestre, Augsbourg, Böhm; 8^o Messe en *ré* à quatre voix et orchestre, *Ibid.*; 9^o Messe brève et facile, à quatre voix et orchestre, *Ibid.*; 10^o Offertoires pour tous les temps à quatre voix, orchestre et orgue, *Ibid.*; 11^o Beaucoup de psaumes, *Pange lingua*, *Libera*, *Requiem*, *Te Deum*, Vêpres, cantiques et airs d'église, *Ibid.*; 12^o Plu-

sieurs recueils de chansons allemandes avec accompagnement de piano, *Ibid.*; 13^o Six sonates faciles et plusieurs recueils de petites pièces pour l'orgue, *Ibid.*; 14^o Des préludes et des versets pour le même instrument, *Ibid.*; 15^o Plusieurs airs variés pour le clavecin; 16^o Sonates pour le même instrument; 17^o Des suites de petites pièces. Bühler s'est aussi fait connaître comme écrivain par un petit ouvrage intitulé : *Partitur Regeln in einem Kursen Auszuge für Anfänger, nebst einem Anhange, Wie man in alle Töne gehen könne*. (Abrégé des règles de la partition pour les commençans, etc.). Donawerth, 1795, 4^o. Il a paru à Munich une deuxième édition améliorée et augmentée de cet ouvrage.

BUHLER (JEAN-MICHEL), constructeur d'orgues et de pianos à Bayhingen dans le Wurtemberg, vers 1790, à travaillé d'abord chez Spath et Schmahl à Ratisbonne. Il a fait annoncer dans la Gazette Musicale de Spire (1791, pag. 175) des pianos à deux claviers de son invention. Il ne paraît pas que cette innovation ait eu du succès.

BUINI (JOSEPH-MARIE), compositeur dramatique, né à Bologne, vers la fin du 17^e siècle, était aussi poète, et composa les paroles de plusieurs opéras qu'il mit en musique. Ses ouvrages ont eu du succès dans la nouveauté; en voici les titres: 1^o *L'Ipocondriaco*, à Florence, 1718; 2^o *Il Mago deluso dalla magia*, à Bologne, en 1718; 3^o *La Pace per amore*, en 1719; 4^o *I diporti d'Amore in Villa*; 5^o *Gl'inganni fortunati*, à Venise, en 1720; 6^o *Filindo*, à Venise, en 1720; 7^o *Armida delusa*, en 1720; *Cleofile*, en 1721; 9^o *Amore e Maestà, ovvero l'Arsace*, à Florence, en 1722; 10^o *Gl'inganni felici*, en 1722; 11^o *Armida abbandonata*, en 1723; *La Ninfa riconosciuta*, en 1724; 13^o *L'Adelaide*, à Bologne, en 1725; 14^o *Gli Sdegni cangiati in amore*, en 1725; 15^o *Il Savio delirante*, en 1725; 16^o *La Vendetta*

disarmata dall' Amore, en 1726; 17° *Albumazar*, en 1727; 18° *La forza del sangue*, en 1728; 19° *Frenesie d' Amore*, en 1728; 20° *Teodorico*, à Bologne, en 1729; 21° *Malmacor*, en 1729; 22° *Amore e Gelosia*, en 1729; 23° *Chi non fu, non falla*, en 1729; 24° *Endimione*, à Bologne, en 1729; *L'Ortolana Contessa*, en 1730; 26° *Il Podesta di Colognole*, en 1730; 27° *La Maschera levata al vizio*, en 1730; 28° *Artanagamennone*, à Venise, en 1731; 29° *Fidarsi è ben, ma non fidarsi è meglio*, à Venise, en 1731; 30° *Gli Amici de' Martelli*, à Bologne, en 1734.

BULANT (ANTOINE), professeur de musique à Paris, vers 1784, y a publié quelques œuvres de musique instrumentale, dont *Six quatuors pour violons*, op. 2; *Six duos pour clarinette*, op. 4; et *Quatre symphonies à grand orchestre*, op. 5.

BULGARELLI (MARIANNE-BENFI) et non *Bulgarini*, surnommée la *Romanina*, fut une des cantatrices les plus distinguées de la première partie du 18^e siècle. Elle brilla plus long-temps qu'il n'est donné d'ordinaire aux cantatrices, car on la trouve déjà chantant à Rome en 1703, et on la retrouve encore au théâtre à Venise en 1729. Née à Rome, non en 1679, comme on l'a dit dans la *Gazette du monde élégant* (Zeit. für d. eleg. Welt an. 1829 n° 9), mais en 1684, elle revint dans sa ville natale en 1730, et y mourut quatre ans après. Les Vénitiens la redemandèrent souvent et témoignèrent toujours un grand enthousiasme en l'écoutant. Elle chanta aussi dans les autres grandes villes d'Italie, particulièrement à Naples, avec beaucoup de succès. Amie de Métastase, elle secourut ce grand poète de sa bourse après qu'il eut dissipé la fortune que Gravina lui avait laissée. En 1725 elle le suivit à Vienne, puis elle chanta à Breslau et en 1728, à Prague. De retour à Rome elle y passa dans le repos les quatre dernières années de sa vie, jouissant en artiste et de

sa gloire et des richesses qu'elle avait acquises.

BULL (JEAN), né dans le comté de Sommerset en 1563, était, dit-on, issu de la famille de Sommerset. A l'âge de onze ans il commença à étudier la musique; Blithemann, organiste de la chapelle royale, lui donna les premières leçons et lui enseigna les principes de la composition et l'art de jouer de l'orgue. Il n'avait que vingt-trois ans lorsqu'il fut admis à prendre ses degrés de bachelier en musique à l'université d'Oxford, et six ans après il fut reçu docteur. Son habileté extraordinaire sur l'orgue le fit nommer organiste de la cour en 1591, après la mort de Blithemann. La reine Élisabeth le proposa en 1596 pour remplir les fonctions de premier professeur de musique au collège de Gresham. Il y prononça un discours contenant l'éloge du fondateur et celui de la musique. Ce manuscrit a été imprimé sous ce titre : *The Oration of Maister John Bull, Doctor of Musicke, and one of the Gentlemen of his Majestie's Royal Chappell, as he pronounced the same, before divers worshipful persons, the Aldermen and Commoners of other people, the Sixth day of october 1597, in the new erected colledge of sir Thomas Gresham: made in the commendation of the founder, and the excellent Science of Musicke. Imprinted at London by Thomas Este.* Cinq ans après, le dérangement de sa santé le força à voyager; il parcourut la France, l'Allemagne, et fut accueilli partout avec distinction. A. Wood rapporte à ce sujet une de ces anecdotes qu'on a faites sur beaucoup d'artistes renommés. Il dit que Bull, étant arrivé à Saint-Omer, se présenta à un fameux musicien qui était maître de chapelle, et se proposa à lui comme élève. Ce musicien lui présenta un morceau à *quarante voix* dont il se disait auteur, et il défia qui que ce fût d'y ajouter une seule partie ou d'y trouver une faute. On devine le reste. Bull demanda

du papier réglé, se fit enfermer pendant deux heures, et quand le maître revint, il lui montra *quarante* autres parties qu'il avait ajoutées à son morceau. Alors le musicien lui dit qu'il était Bull ou le diable, et se prosterna. Ce conte est ridicule. Plusieurs places honorables furent offertes au musicien anglais par l'empereur d'Autriche et les rois de France et d'Espagne; mais il préféra de retourner dans sa patrie. Le successeur d'Élisabeth, Jacques I^{er}, le nomma son organiste particulier en 1607. Six ans après il quitta l'Angleterre de nouveau, parcourut les Pays-Bas, et s'engagea au service de l'archiduc d'Autriche. Wood assure qu'il mourut à Hambourg, en 1625, mais d'autres historiens prétendent que ce fut à Lubeck. On trouve dans l'école de musique à Oxford un portrait du D. Bull. Il est représenté en habit de bachelier. Hawkins l'a fait graver dans son *Histoire de la musique* (tom. 3. p. 318). Les seuls ouvrages de ce compositeur qui ont été imprimés, sont des leçons pour la *virginale* (épinette) dans la collection intitulée *Parthenia*, et une antienne : *Deliver me, ó God*, insérée de la *Cathedral music* de Barnard. Le Dr. Burney a donné des variations de Bull pour la *virginale* sur *ut, re, mi, fa, sol, la*, dans son *histoire de la musique* (tom. 3, p. 115), et Hawkins nous a conservé deux canons assez ingénieux du même maître (*A General history of music*. T. 2, p. 366.) Le Dr. Pepusch en avait rassemblé une nombreuse collection manuscrite et vantait leur excellence sous les rapports de l'harmonie, de l'invention et de la modulation. Le docteur Burney prétend au contraire que la musique de Bull, bien qu'assez correcte pour l'harmonie, est lourde, monotone, et fort inférieure à celle de Bird et de Tallis.

BULLART (ISAAC), né à Rotterdam, le 5 janvier 1599, de parens catholiques, fut envoyé à Bordeaux pour y faire ses études. Il devint préteur de l'abbaye de Saint-Waast à Arras, chevalier de l'ordre

de Saint-Michel, et mourut le 17 avril 1672. On trouve les portraits et les notices de plusieurs musiciens et écrivains sur la musique dans son *Académie des Sciences et des Arts, contenant les vies et les éloges historiques des hommes illustres de diverses nations*. Paris, 1682, 2 vol. in-fol.

BULYOUSZKY (MICHEL), naquit à Dulycz, au comté d'Owaron, dans la haute Hongrie, vers le milieu du 17^{me} siècle. Il fit ses études dans les universités de Wittenberg, de Tubingue et de Strasbourg. Le retour dans sa patrie lui étant interdit par la guerre qui la désolait alors, il se fixa en Allemagne et fut successivement lecteur au collège de Dourlach, prorecteur à Pforzheim, recteur à Oehringe en 1692, prorecteur et professeur au collège de Stuttgart, en 1696, enfin professeur de philosophie morale et de mathématiques au collège de Dourlach, organiste et conseiller de la cour. On ignore l'époque de sa mort; on sait seulement qu'il vivait encore en 1712. Bulyouszky a publié : 1^o *Kurze Vorstellung von Verbesserung des Orgelwerks, lateinisch und deutsch* (Courte notice sur le perfectionnement des orgues, etc.) Strasbourg, 1680, in-12^o. 2^o *Tastatura quinque formis Panharmonico-Metathetica, suis quibusdam virtutibus adumbrata. Cujus ope, soni omnes musici excitantur : Thema quodcumque, quoluncunque, in gradum musicum, tam sursum, quam deorsum, eadem semper servata proportionem geometrica, sine ulla offensione, transponitur : circulatio musica plene conficitur : omnes morbi claviature vulgaris radicitus tolluntur : resque musica universa, quod admiranda juxta agnosceat posteritas, incrementis ingentibus augetur. Opus inde a cunabilis divinæ artis desideratum : inventum multorum annorum meditatione, ac labore*. Dourlach, 1711, in-4^o, 8 pag. Voilà un titre bien long pour un ouvrage fort court. Cette brochure n'est qu'une espèce de *prospectus*, dans lequel l'auteur

rendait compte des recherches qu'il avait faites pendant 40 ans pour obvier aux inconvéniens de la division de notre échelle musicale, en évitant le tempérament dans l'accord des instrumens à clavier. Il annonce qu'il est parvenu au but de ses travaux au moyen de cinq claviers mobiles et superposés, adaptés à un instrument qu'il avait fait exécuter. Il ne révélait point son secret dans sa brochure; mais il proposait de construire partout où l'on voudrait un orgue selon son système, pourvu qu'on l'indemnîsât du temps qu'il avait employé à ses recherches et des dépenses qu'elles lui avaient occasionnées : s'engageant en outre à publier un ouvrage où il développerait le fond de son système. L'ouvrage n'ayant point paru, il est probable qu'il ne s'est pas trouvé d'amateur assez zélé pour accéder aux propositions de Bulyousky. (Voyez, le Jour. des Savans, an. 1712.)

BÜMLER (GEORGES-HENRI), maître de chapelle du prince d'Anspach, naquit à Berneck, le 10 octobre 1669. A l'âge de dix ans il entra à l'école de Mœnchberg, d'où il se rendit à Berlin, là il prit des leçons de chant, de clavecin et de composition de Ruggione Fedeli, maître de chapelle au service de la cour. Après avoir terminé ses études musicales, il passa à Wolfenbüttel, en qualité de musicien de la cour. De là il alla à Bayruth, Hambourg, et revint ensuite à Berlin. En 1698, le Margrave d'Anspach le nomma directeur de sa chapelle, et lui permit en 1722 de faire un voyage en Italie; mais bientôt le prince mourut, et Bümmler fut obligé de revenir à la hâte pour écrire la musique des funérailles; des réformes furent faites alors à la cour d'Anspach, et Bümmler fut congédié. Il entra au service de la reine de Pologne, électrice de Saxe, et resta deux ans dans cette position; puis il donna sa démission et resta une année sans emploi. En 1726, il fut rappelé à Anspach par la Margrave qui le réintégra dans son emploi, et depuis ce temps il ne changea plus de

position. Il mourut à Anspach le 26 août 1745, à l'âge de 76 ans. Bümmler avait été marié deux fois et avait eu seize enfans, dont sept seulement lui survécurent. Il a beaucoup écrit pour l'église, mais aucune de ses compositions n'a été publiée. Outre ses connaissances musicales, il en avait dans les mathématiques, particulièrement dans la mécanique, et dans l'optique. Il a construit beaucoup de longues-vues et de cadrans solaires, et a écrit un traité sur les moyens de perfectionner ces derniers. Il fut aussi l'un des coopérateurs de la bibliothèque musicale de Mitzler. Son portrait se trouve dans cet ouvrage.

BUNEMANN (CHRÉTIEN-ANDRÉ), né à Treuenbrietzen en 1708, fut nommé inspecteur du gymnase de Joachimstal à Berlin, après avoir fini ses études à Francfort sur l'Oder, ensuite recteur du même gymnase, en 1740, et enfin recteur de celui de Frédéric, en 1746. Il est mort à l'âge de trente-neuf ans, le 24 novembre 1747. On a de lui un opuscule intitulé : *Programma de cantu et cantoribus ad aud. Orat. de musica virtutis administra*. Berlin, 1741, in-4°. Forkel et Lichtenhal citent un ouvrage sous le titre allemand *Van dem Ursprunge des Gesanges and der Vorsanger* qui paraît être le même que le précédent. On a aussi de Bünemann un discours intitulé : *Oratio de musica virtutis administra*.

BUNTE (FRÉDÉRIC), violoniste allemand, ne m'est connu que par quelques compositions qui portent son nom, entre autres dix variations pour violon principal, deux violons et violoncelle, sur l'air allemand : *Kind, wellst du ruhig schl.*, op. 1. Offenbach, André, et quelques œuvres de duos pour deux violons.

BUNTING (HENRI), théologien luthérien, né à Hanovre en 1545, fit ses études à Wittenberg, et fut successivement pasteur à Grunow et à Goslar. Il mourut à Hanovre le 30 décembre 1606. On connaît sous son nom : *Oratio de musica, recitata in schola Goslariana, quum fue-*

rit introductio novi cantoris, docti et honesti juvenis, domini Sebast. Magii, continens duplicem catalogum musicorum ecclesiasticorum et profanorum. Magdebourg, 1596, in-4°.

BUONO (JEAN-PIERRE-DAL), moine sicilien du 17^{me} siècle, a publié à Palerme, en 1641 : *Canoni obliqui sopra l'Ave Maris Stella* a 4, 5, 6, 7 e 8 voci.

BUONONCINI. Voyez Bononcini.

BUONPORTI. Voyez Bonporti.

BUONTEMPI. Voyez Bontempi.

BURANA (JEAN-FRANÇOIS), philologue et médecin à Padoue, naquit à Vérone dans le 15^{me} siècle. Il a fait, à la demande de Gafori, une version latine du traité d'Aristide Quintilien, dont le manuscrit existait du temps de Maffei (*Verona illust.* P. 11 pag. 244) dans la bibliothèque du comte Jean Pellegrini à Vérone. Cette version a pour titre : *Aristidis Quintiliani musica e græco in latinum conversa adhortatione Franchini Gafori Laudensis explicit decima quinta aprilis 1494.*

BURCHARD (GEORGES), moine à Augsbourg, vivait au commencement du 17^{me} siècle. Il a fait imprimer de sa composition une messe à quatre voix, avec accompagnement de quatre instruments, Augsbourg, 1624, in-4°.

BURCHARD (UDALRIC), professeur de philosophie à Leipsick, au commencement du 16^{me} siècle, a fait imprimer un petit traité du chant grégorien, sous ce titre : *Hortulus musices practicæ, omnibus divino gregoriani concentus modulo se oblectaturis tam jucundus quam proficius.* Leipsick, Michel, Lothar, 1518, 5 feuilles in-4°. Il y a eu une première édition de cette collection qui paraît avoir été publiée en 1514, d'après la souscription de la préface.

BURCI (NICOLAS), dont le nom latinisé est *Burtius*, et que Forkel appelle *Burzio*, naquit à Parme, vers 1450. Son père, Melchior Burci, lui fit embrasser l'état ecclésiastique. Après avoir fini ses études, il fut élevé au sous-diaconat, le 28 mars

1472, après quoi il se rendit à Bologne pour y étudier le droit canon. Arrivé dans cette ville, il s'y attacha à la famille Bentivoglio, et célébra dans des pièces de vers (*carmina*), en 1486, le mariage d'Anniбал Bentivoglio avec Lucrèce, fille d'Hercule d'Este. Il resta attaché à cette famille jusqu'au pontificat de Jules II, époque où les Bentivoglio cessèrent d'être en faveur. Alors il revint dans sa patrie et fut nommé recteur de l'oratoire de St.-Pierre in *Vincula*. On voit par un acte du notaire Stefano Dodi, cité par Affo (*Memorie degli Scritti Parmigiani*, t. 3, p. 152), qu'il vivait encore au mois de février 1518, et qu'il était *guardacore* dans l'église cathédrale de Parme.

Un professeur de musique Espagnol, établi à Bologne, nommé Bartholomé Ramis de Pareja, ayant attaqué la doctrine de Gui d'Arezzo, dans un ouvrage publié à Bologne en 1482 (V. Ramis de Pareja), Burci prit la défense du moine Aretin dans un livre intitulé : *Nicolai Burtii Parmensis musices Professoris, ac juris Pontifici studiosissimi Musices opusculum incipit, cum defensione Guidonis Aretini adversus quemdam Hispanam veritatis prevaricatorem.* Bononiæ, 1487, in-4°, gothique. Ce titre annonce peu de politesse, et le style de l'ouvrage est encore plus amer ; *la lingua e la dottrina usata nel suo libro*, dit B. Baldi (*Cronica de Matematici*, p. 100), *tengon del barbaro e rugginoso*. Quatre ans après, c'est-à-dire en 1491, Spataro, professeur de musique à Bologne, et l'un des élèves de Ramis, publia une défense de son maître. Burci ne répliqua pas, mais la dispute, qui changea d'objet, se renouvela entre Gafori et Spataro. On peut voir les détails de cette discussion aux articles *Ramis*, *Gafori* et *Spataro*.

Dans le tome LIX^{me} de la *Biographie Universelle* de MM. Michaud est une notice sur *Burtius* par M. Weiss, savant et laborieux littérateur, où l'on trouve ce passage : « Il (Burtius ou Burci) eut une

« dispute très vive avec un musicien espagnol qui s'était déclaré contre le système de Gui d'Arezzo, et le réfuta dans un ouvrage devenu très rare. Mazzuchelli (Scrittor. Ital. II, 2449), copié par les biographes italiens, prétend que l'Espagnol dont il est question n'est autre que le célèbre Barthélemy Ramos de Pareja; « mais c'est une erreur, puisque Ramos n'était pas contemporain de Burtius. »

Pour donner de la valeur à une assertion si extraordinaire, M. Weis renvoie à l'article Ramos (tom. xxxviii^{me} de la *Biographie Universelle*) : il paraît qu'il a pris à la lettre ce qui est rapporté dans cet article, roman ridicule qui ne contient pas un mot conforme à la vérité des faits. M. Bocous, qui en est l'auteur, fait naître *Bartholomé Ramis* à Salamanque vers 1555, le fait appeler à Bologne en 1582, par Nicolas V, pour y occuper une chaire de musique qui venait d'être établie par ce pape, lui fait publier son traité de musique (dont il ne sait pas le titre) à Bologne, en 1595, et le fait mourir dans cette ville en 1611. Or, si l'on veut apprécier à leur juste valeur toutes ces dates données avec tant d'assurance, en l'absence du livre de Bartholomé Ramis, ouvrage d'une rareté excessive, il suffit d'ouvrir le *Toscanello in Musica* d'Aaron, dont la première édition fut publiée à Venise, en 1525, et l'on y lira au chapitre 38^e, un passage où l'autorité de *Bartholomeo Rami* est citée, et dans lequel il est dit que *Giovanni de Monte* (vraisemblablement un musicien français ou belge nommé *Jean Du Mont*) fut son maître.

Voici quelque chose de plus décisif encore. J'ai dit que Spataro prit la défense de son maître contre Barci; or, voici le titre de son ouvrage : *Ad reverendissimum in Christo patrem, et D. D. D. An-*

tonium Galeaz de Bentivolis sedis Apostolicæ Prothonetarium M. Joannis Spadari in musica humillimi professoris ejusdem Musices, ac Bartholomei Pereja ejusdem Præceptoris honesta defensio : in Nicolai Burtii Parmensis opusculum. A la fin de l'ouvrage on trouve cette date : *Impresso de l'alma et inclita città di Bologna per mi Plato de Benedicti regnante lo inclito e illustre Signore S. Johanne de Bentivogli de l'anno MCCCCLXXXI aïd XVI de Marzo.* M. Bocous n'a pas songé, lorsqu'il écrivait son roman, que de vieux théoriciens de musique avaient préparé depuis plus de trois siècles tout ce qui était nécessaire pour le réduire au néant. Tel est pourtant le danger de pareilles choses introduites au milieu d'un bon livre, qu'un homme de mérite, tel que M. Weiss, est entraîné par elles à propager d'autres erreurs ¹.

Mazzuchelli cite le livre de Burci sous le titre de *Encomium Musicæ*. Bononiæ, 1489, in-4^o. Il aura sans doute été induit en erreur par quelque catalogue mal fait; mais voici un fait singulier. On trouve dans le catalogue du cabinet de curiosités de l'abbé de Tersan, vendu à Paris en 1820, l'indication suivante : *Nicolai Burtii parmensis musices opusculum, cum defensione Guidonis Aretini.* Argentinæ, per Joann. Pryfs. anno 1487, in-8^o. L'auteur de la notice ajoute : « première édition d'un livre fort curieux, avec des notes de Mercier de St.-Léger et de « M. de Tersan ». Aucun bibliographe n'a connu cette édition, qu'on ne peut révoquer en doute, car toutes les indications sont précises. Les notes de Mercier de St.-Léger auraient peut-être éclairci ce fait; mais je n'ai point vu l'exemplaire qui est passé en Angleterre.

¹ Par la nature de ses travaux, M. Weiss est très excusable de n'avoir pas connu les traités de musique cités dans cet article et qui démontrent invinciblement que l'article Ramos de la *Biographie universelle* n'est qu'un amas d'erreurs; mais on peut au moins s'étonner que ce

savant n'ait pas été mis en garde contre ces erreurs par le grossier anachronisme relatif au pape Nicolas V. Selon M. Bocous ce pontife aurait appelé Ramos à Bologne en 1582; or Nicolas V, occupa le Saint-Siège depuis 1447 jusqu'en 1455. Ce fait seul ne suffisait-il pas pour éclairer M. Weiss?

On trouve dans les mémoires d'Affò, sur les écrivains de Parme, les titres de huit autres ouvrages de Burci, qui n'ont point de rapport avec la musique.

BURCK (JOACHIM DE), compositeur et chanteur à Mülhause, dans la seconde moitié du 16^e siècle, naquit dans les environs de Magdebourg. Il était bon organiste, et fut à cause de son talent l'un des 53 juges choisis pour la réception de l'orgue de Groningue, en 1596. Ses ouvrages imprimés sont : 1^o *Passion-Christi, nach dem 4 Evangelisten aufdem Teutschen text, mit 4 Stimmen zusammen gesetzt*, Erfurt, 1550, in-4^o, Wittenberg 1568, in-4^o et Erfurt, 1577; 2^o *Harmoniae sacrae tam viva voce, quam instrumentis musicis cantatu Jucundæ*, Nuremberg, 1566, in-4^o, obl.; 3^o *IV Decades sententiosorum versuum*, 1567, in-8^o; 4^o *Cantiones sacrae 4 vocum*, Mulhausen, 1569; 5^o *Symbolum apostolicum Nicæum, Te Deum laudamus*, etc., mit 4 Stimmen, 1569, in-4^o; 6^o *XX Geistliche Oden auf Villanellen art gesestz*, 1^{re} partie, Erfurt, 1572, in-8^o; 7^o *idem.*, 2^e partie, Mulhausen, 1578, in-8^o; 8^o *XL Teutsche Lieder vom heil. Ehestande mit 4 Stimmen*, 1^{re} partie, Mulhausen, 1583, in-8^o, 2^e édition, 1595; 9^o *XLI Liedlein vom heil- Ehestande mit 4 Stimmen*, 2^e partie, Mulhausen, 1596; 10^o 30 *Geistliche Lieder auf die Fest durch Jahr mit 4 Stimmen zu singen*, Mulhausen, 1594, in-4^o, et Erfurt, 1609, in-8^o; 11^o *Die historisches Liedens Jesu-Christi, aus dem Evangelisten Luca von 5 Stimmen*, Mulhausen, 1597, in-4^o, obl.; 12^o *Mag. L. Helmbolds Crepundia sacra. für 4 Stimmen*, Mulhausen, 1596, 2^e édition, Erfurt, 1608; 13^o *XL Teutsche Liedlein in 4 Stimmen componirt von Burck und joh. Eckard*, 1599; 14^o *Helmbolds lateinische Ode sacrae in 4 Stimmen gesetzt*, 1626, in-4^o; 15^o *Officium*

Sacro Sanctæ Cienæ Dominicæ. Mulhausen, 1580.

BURCKHARD (...), constructeur d'orgues célèbre, à Nuremberg, dans le 15^e siècle. Parmi les instrumens qui sont sortis de ses mains, on cite l'orgue de Saint-Sebald à Nuremberg, qui fut achevé en 1474. Burckhard est mort en 1500.

BURDACH (DANIEL-CHRÉTIEN), docteur en médecine, né en 1759 à Rahle, dans la Lusace inférieure, fut reçu docteur, en 1768, à l'université de Leipsick, et mourut le 5 juin 1777. On a de lui une dissertation intitulée : *De Vi æris in Sono*, Leipsick, 1767, 32 pages in-4^o.

BURDE (ÉLISABETH-GUILLELMINE), femme de l'écrivain de ce nom, naquit à Leipsick en 1770. Fille du maître de chapelle Hiller, elle apprit de son père l'art du chant, et acquit un talent remarquable. En 1805 elle était au théâtre de Breslau, et y faisait admirer sa belle voix qui s'étendait avec égalité dans une étendue de trois octaves, depuis le *fa* grave jusqu'au contre *fa* aigu. Elle avait aussi le mérite de beaucoup de netteté et de précision dans les traits. Jeune encore, elle mourut d'une inflammation d'entrailles le 11 janvier 1806.

BURETTE (PIERRE-JEAN), naquit à Paris, le 21 novembre 1665. Son père, Claude Burette, était un harpiste habile et jouissait d'une assez grande célébrité. L'enfance du jeune Burette fut si valétudinaire, qu'on n'osa l'envoyer au collège, ni le fatiguer par des études sérieuses. Il apprit seulement la musique, dans laquelle il fit de rapides progrès. A l'âge de huit ans, il joua devant Louis XIV d'une petite épinette que son père accompagnait avec sa harpe. Ayant appris aussi cet instrument, à l'âge de dix ans il en donnait des leçons ainsi que de clavecin, et bientôt il eut tant de vogue qu'il ne put suffire au nombre de ses écoliers. Toutefois,

↑ On trouve, dans le catalogue de la bibliothèque de Burette, l'indication d'une collection qui a pour titre : Pièces de clavecin et de harpe, composées par Cl. Bu-

rette, musicien du roi, natif de Nuits en Bourgogne, recueillies et notées par P. J. Burette, son fils, in-fol, obl., 2 vol. datés de 1695.

ses succès ne pouvaient éteindre l'amour des lettres qui s'était manifesté en lui, dès la plus tendre enfance; il employait à acheter des livres une partie du produit de ses leçons. Deux ecclésiastiques, amis de sa famille, lui avaient enseigné le latin, et par un travail assidu, il avait appris seul la langue grecque, au moyen de la méthode de Lancelot. Bientôt cet amour de l'étude devint une passion si vive, qu'il en conçut du dégoût pour sa profession de musicien; enfin, à force d'instances, il obtint de ses parens de quitter cet état, et d'embrasser la médecine. Il fallait pour cela qu'il fit un cours de philosophie et qu'il prit ses degrés; rien ne le rebuta; une persévérance sans bornes lui fit surmonter tous les obstacles. Reçu successivement bachelier et licencié, il obtint le doctorat en 1690, n'ayant encore que 25 ans. Deux ans après il fut nommé médecin de la *Charité des hommes*, et professeur de matière médicale en 1698; enfin il devint professeur de chirurgie latine en 1701, et obtint une chaire de médecine au collège royal, en 1710. La connaissance qu'il avait faite de l'abbé Bignon lui procura la charge de censeur royal vers 1702, et l'entrée de l'académie des inscriptions en 1705. Dès 1706, Burette coopéra à la rédaction du *Journal des Savans*, et ne cessa d'y travailler pendant trente-trois ans. Il termina une vie honorable, laborieuse et tranquille le 19 mai 1747, âgé de 83 ans.

Tous ses travaux littéraires se trouvent réunis dans les mémoires de l'Académie des inscriptions; ils se rapportent à la profession qu'il avait quittée, et à celle qu'il embrassa par la suite. Les premiers consistent en treize mémoires sur la gymnastique des anciens, qui est considérée comme une partie de l'hygiène. Parmi ceux-ci se trouvent deux mémoires sur *la danse des anciens*, tom. 1, pag. 93 et 117 des mém. qui ont un rapport direct avec la musique. L'abbé Fraguier, ayant cru trouver dans un passage de Platon la preuve que les anciens avaient connu la

musique à plusieurs parties, parce que le mot *harmonie* s'y trouve employé plusieurs fois, exposa ses idées dans un mémoire dont il est rendu compte dans l'histoire de l'académie des inscriptions. (Voy. FRAGUIER) Burette réfuta victorieusement cette opinion dans un autre mémoire, tom. III, p. 118, de la partie historique. Il prouva que toute la musique des anciens s'exécutait à l'unisson (homophonie), ou à l'octave (antiphonie), selon qu'elle était chantée par des voix égales, ou par des voix mêlées d'hommes et de femmes, qui sont, comme on sait, naturellement à l'octave. Il démontra que le mot *harmonie* n'avait pas chez les anciens la même acception que parmi nous, et qu'il ne signifiait que le rapport existant entre des intonations successives. Ce mémoire fut suivi de treize autres sur le même sujet, dont voici l'indication: 1^o *Dissertation sur la symphonie des anciens tant vocale qu'instrumentale*, t. IV, p. 116. Elle a été traduite en latin, et insérée par Ugolini, dans son *Thesaur. antiq. sacr.*, tom. 32; 2^o *Dissertation où l'on fait voir que les merveilleux effets attribués à la musique des anciens ne prouvent point qu'elle fût aussi parfaite que la nôtre*, tom. V, p. 133; 3^o *Dissertation sur le Rhythme de l'ancienne musique*, tom. V, p. 152; 4^o *De la mélodie de l'ancienne musique*, tom. V, p. 169. Burette publia dans ce mémoire trois morceaux de l'ancienne musique grecque, dont Edmond Chilmead avait précédemment donné deux fragmens dans son traité *De Musica antiqua græca*, à la fin de l'édition d'*Aratus*, et Kircher, le troisième, dans sa *Musurgia* (Voy. Chilmead). Burette y joignit la traduction en notes modernes, afin de mettre le lecteur en état de juger; mais l'exactitude de cette traduction est loin d'être parfaite; 5^o *Discours dans lequel on rend compte de divers ouvrages modernes touchant l'ancienne musique*, tom. VIII, p. 1; 6^o *Examen du traité de Plutarque sur la musique*, tom. VIII, p. 27; 7^o *Observations*

touchant l'histoire littéraire du dialogue de Plutarque. *Ibid.*, p. 44. On y trouve la nomenclature des éditions de ce dialogue, l'indication des variantes du texte et des traductions; la notice et l'examen des critiques et des commentateurs; 8° *Nouvelles réflexions sur la symphonie de l'ancienne musique, pour servir de confirmation à ce qu'on a tâché d'établir là-dessus dans le quatrième volume des mémoires de Littérature. Ibid.*, p. 63. Le père Du Cerceau, se fondant sur ces deux vers d'Horace,

Sonante mistum Tibiis Carmen lyra,
Hac Dorium, illis Barbarum,

avait cru y trouver la preuve que les anciens connaissaient au moins l'harmonie de la tierce, et qu'ils avaient des concerts dans lesquels plusieurs instrumens jouaient à la fois dans deux modes différens; les nouvelles réflexions de Burette contiennent la réfutation de cette opinion. (Voy. Du Cerceau.) 1; 9° *Analyse du dialogue de Plutarque sur la musique, Ibid.*, p. 80; 10° *Dialogue de Plutarque sur la musique, traduit en français avec des remarques*, tom. X, p. 3; 11° *Remarques sur le dialogue de Plutarque touchant la musique*, tom. X, p. 180-330, tom. XIII, p. 173-316, tom. XV, p. 293-394, tom. XVII, p. 31-60. Travail précieux, dans lequel le texte grec se trouve corrigé avec soin, d'après un grand nombre de manuscrits; la traduction de Burette est accompagnée de beaucoup de notes dans lesquelles on trouve des notices sur plus de soixante-dix musiciens de l'antiquité. On a tiré, pour les amis de l'auteur, quelques exemplaires du dialogue et des notes, Paris, de l'imprimerie Royale, 1735, in-4°. Debure (Bibliog. instruct.) dit que ces exemplaires ne sont qu'au nombre de dix. Clavier a ajouté la traduction de Burette à celle d'Amiot, dans l'édition des œuvres complètes de Plutarque, mais sans y joindre les dissertations; 12° *Dissertation*

servant d'épilogue ou de conclusion aux remarques sur le traité de Plutarque touchant la musique; dans laquelle on compare la théorie de l'ancienne musique avec celle de la musique moderne. 1^{re} et 2^e parties, tom. XVII, p. 61-106; 13° *Supplément à la dissertation sur la théorie de l'ancienne musique, comparée avec celle de la musique moderne*, tom. XVII, p. 106-126.

Burette est l'un des hommes qui ont le plus contribué à débrouiller le chaos de la musique des anciens: il a mis dans ses travaux beaucoup de savoir et de sagacité; mais Chabanon (Mém. de l'Acad. des inscr., tom. 35, p. 361) et l'abbé Barthélemy (Avertissement des Entrétiens sur l'état de la musique grecque) lui ont reproché avec justesse de n'avoir pas assez distingué les temps. L'abbé Roussier l'a accusé de n'avoir point discerné les faux calculs d'Aristoxène des justes proportions de Pythagore: Ce bon abbé voulait absolument mettre en vogue sa théorie des proportions, rêve de toute sa vie.

Il n'a manqué à Burette que de connaître bien les conséquences de la tonalité de la musique des anciens, quant à l'ensemble du système de cette musique. C'est pour avoir manqué de ce genre de connaissances qu'il a eu souvent recours aux ressources de l'érudition au lieu d'entrer avec hardiesse dans le domaine de la nature des choses.

Burette s'est fait connaître comme compositeur par des cantates dont la seconde édition a été publiée sous ce titre: *Le Printemps et autres cantates françaises*, de M. Burette, maître de clavecin de M^{lle} de Charolois, Paris, 1722, in-4°.

BURGDORFF (ZACHARIE), contrapuntiste du 16^e siècle, vécut à Gardeleben dans la Haute Marche. Il a fait imprimer: *Magnificat 5 vocom*, Magdebourg, 1582.

BURGER (LE PÈRE INNOCENT) naquit le 30 mars 1745, à Tirschenreith (Cercle

1 L'éclaircissement du sens de ce passage d'Horace avait donné lieu précédemment à une dissertation de Mo-

lineux, qui se trouve dans les *Transactions philosophiques*, année 1702, no 282. Voy. Molinæux.

du Mein). Après avoir étudié avec ardeur les sciences et la musique, il entra dans l'ordre des Bénédictins à l'abbaye de Michaelfeld, le 20 septembre 1767, et fut ordonné prêtre le 15 septembre 1770. Il jouait très bien du violon et composa pour l'église un grand nombre de messes, de vêpres, de litanies, antiennes, hymnes, etc. Il est mort en 1805.

BURGH (A.), professeur du collège de l'université à Oxford, et littérateur anglais, vivant, a publié un livre qui a pour titre : *Anecdotes on Music, historical and biographical, in a series of letters from a Gentleman to his Daughter* (Anecdotes sur la musique, historiques et biographiques, dans une suite de lettres d'un gentilhomme à sa fille), Londres, 1814, trois vol. in-12. Ces lettres ont été traduites en allemand, par C. F. Michaëlis et publiées à Leipsick en 1820, in-8°. L'ouvrage de Burgh est entièrement tiré de l'histoire de la musique par Burney, et de celle de Hawkins; le troisième volume seul contient des détails assez intéressants sur l'état de la musique en Angleterre depuis 1780.

BURGHERSH (LORD), fils du comte de Westmoreland, ex-ambassadeur à Florence, est président de l'académie royale de musique, à Londres, établissement qui doit principalement son existence aux soins de cet illustre amateur. Lord Burghersh a étudié la musique en Angleterre, en Allemagne et en Italie; il a mis en musique plusieurs opéras, parmi lesquels on a remarqué: 1° *Bajazet*; 2° *La primavera*; 3° *Il primo amore*; 4° *L'Amor timido*; 5° *Fedra*; 6° *Le siège de Belgrade*; 7° Les cantates de Léoni; 8° *La Gelosia*, et plusieurs autres cantates, airs, duos, etc.

BURGMULLER (AUGUSTE-FRÉDÉRIC), né à Magdebourg, était, en 1786, directeur de musique au théâtre de Bellomo, à Weimar, et passa, en 1795, à celui de Koberwein, à Mayence, en la même qualité. Il a composé la musique du petit

opéra allemand : *Das Haett ich nich gedacht*, et celle de *Macbeth*.

BURGSTALLER (MARIE-WALBOURG), naquit le 7 avril 1770, à Illereichen. Dans son enfance, elle fut envoyée chez son oncle, riche habitant d'Augsbourg, chez qui elle apprit la musique. En 1785 elle monta sur la scène, et joua en Suisse, dans le Wurtemberg, la Franconie, etc., sous la direction de François Grimmer, et partout obtint des succès par sa jolie voix, son chant gracieux et son jeu spirituel. En 1795, elle quitta la troupe de Grimmer, pour entrer dans celle de Valdonini à Augsbourg, et l'année suivante elle passa dans celle de Rosner à Constance, où elle épousa le chanteur J. P. Tochtermann. Elle fut placée avec lui à Manheim au théâtre de la cour, en 1798, et deux ans après elle fut appelée à celui de Munich, où elle chantait encore en 1810.

BURI (LOUIS-ISEMBOURG DE), écrivain et compositeur, était, dit Meusel, capitaine à Dierdorf, puis à Neuwied en 1785. Vers ce temps il fit représenter au théâtre de cette dernière ville l'opéra *Les Mamelots*, dont il avait composé le livret et la musique. En 1789, il y donna *Le Charbonnier*, qui lui appartenait aussi comme poète et comme musicien, et peu de temps après le drame d'*Amasili*. Comme écrivain, de Buri est connu par un recueil de mélanges intitulé *Bruchstücke vermischten Inhalts*. Altenbourg, 1797, 154 pages in-8°. Il y traite des effets de la musique sur le cœur. Aux talens de compositeur, de poète et de littérateur, de Buri unissait celui d'une brillante exécution sur le violon : il a laissé en manuscrit des solos pour cet instrument.

BURJA (ABEL), professeur de mathématiques à l'académie de Berlin, naquit en 1752. Il fut d'abord instituteur de M. de Tatischtchef à Baldino près de Moscou, ensuite prédicateur français à Berlin, et enfin, en 1787, professeur et membre de l'Académie des sciences. En 1796 il lut dans

une séance de l'Académie un mémoire sur la nature des sons produits par des plaques de verre, et sur l'usage de l'archet, pour les mettre en vibration. Ce mémoire a été inséré parmi ceux de l'Académie des sciences et belles-lettres de Berlin, 1796, (classe de mathém., p. 1-16.) Dans la même séance Burja présenta le modèle d'une sorte d'harmonica composé de cloches de verre destinées à être mises en vibration par des archets. On a aussi de ce savant la description d'un nouveau chronomètre sous ce titre : *Beschreibung eines Musicalischen Zeitmessers*, Berlin, 1790, 24 pages in-8°, et deux *Mémoires sur les rapports qu'il y a entre la musique et la déclamation*. (Mém. de Berlin, 1803. Part. mathém., p. 15-49.)

BURKHARD (JEAN-ANDRÉ-CHRIST.), pasteur en second et inspecteur de l'école de Leipheim en Souabe, a publié à Ulm en 1832 un dictionnaire abrégé de musique sous ce titre : *Neuestes vollständiges Musikalisches Wörterbuch, enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Ausdrücke für musiker und Musikfreunde*. On a du même auteur une instruction abrégée pour apprendre soi-même l'harmonie; cet ouvrage est intitulé *Kurze und gründlicher Unterricht im Generalbass zur selbstbelehrung*. Ulm, Ebner, in-4°.

BURMAN (ÉRIC), né à Bygdéa, dans la Gothie occidentale, le 25 septembre 1692, fit ses études littéraires, scientifiques et musicales à l'école de Pitée, puis au gymnase de Honöesand, et enfin à l'université d'Upsal. Zellinger, directeur de musique à la cathédrale d'Upsal, lui donna des leçons de musique instrumentale. Le 3 mai 1712 il prononça son premier discours public à la louange de la musique (*De Laude Musices*); ce morceau ne paraît pas avoir été imprimé. En 1751 il publia une dissertation *De Proportione harmonica* qui parut à Upsal. Une seconde partie du même ouvrage fut imprimée en 1716. Dans la même année il alla à Stock-

holm et y établit une école de mathématiques qu'il dirigea pendant trois ans. Nommé adjoint du professeur de mathématiques à l'université d'Upsal, en 1719, il remplaça peu de temps après son ancien maître Zellinger comme directeur de musique de la cathédrale. En 1728 il fut élu membre de la société royale des sciences de la Suède. C'est vers cette époque qu'il s'occupa avec activité de travaux relatifs à l'astronomie. Comme président de l'université, il prononça plusieurs discours et des dissertations sur divers objets de musique, son art favori. Une de ces dissertations a été publiée sous ce titre : *Specimen academcum de Triade harmonica, quod ann. Ampliss. facultate philosoph. in Reg. Ups. Universitate, et Præsidi viro Ampliss. M. Erico Burman, astron. Prof. Reg. et ordin. publico candidatorum examini, ad d. 5 jun. an. 1727 in auditor. Gust. maj. Horis ante meridianis consuetis, modeste submit. S. R. M. Alumnus, Tobias Westenblatt, arosia Westmannus*. Upsal. Leter. Wernerianis, 8°, 4 feuilles. Ainsi qu'on le voit par ce titre, les questions de cette dissertation avaient été posées par Burman, comme président, mais la thèse fut soutenue par Tobie Westenblatt. Quelques chagrins particuliers, dont Burman fut affecté avec trop de vivacité, causèrent sa mort le 2 novembre 1729.

BURMANN (FRANÇOIS), fils de François Burmann, professeur de théologie à Utrecht, naquit en cette ville, dans la première moitié du 18^e siècle. Il fut d'abord pasteur à Nimègue, et succéda à son père dans la place de professeur de Théologie à Utrecht. On a de lui un livre qui a pour titre : *Het nieuw Orgel in de Vrye Heerlykheid van Catwyk aan den Rhyn, den drieenigen God Tægeheiligt, in eene Leerede over Ps. Cl. terplegtige inwyninge van het zelve aldaar uitgesproken op den 20 july 1765*. (Le nouvel orgue de la Baronie de Catwyk sur le Rhin, dédié à la Sainte Trinité, dans une instruction sur le psaume CL, etc.) Utrecht, 1765, in-4°.

BURMANN (COTTLOB-GUILLAUME), poète, compositeur, et virtuose sur le piano, naquit en 1737 à Lauban, dans la Lusace supérieure, où son père était maître d'écriture et de calcul. Il fréquenta les collèges de Lœvenberg et de Hirschberg en Silésie, fit un cours de droit à Francfort sur l'Oder en 1758, et retourna ensuite dans son pays. Plus tard il se fixa à Berlin et y vécut de leçons de musique et de piano, d'articles littéraires pour les journaux, et du produit de quelques poèmes de circonstance. Quoiqu'il gagnât beaucoup d'argent, il avait si peu d'ordre et d'économie qu'il tomba dans une profonde misère, surtout dans les dernières années de sa vie, où une atteinte d'apoplexie paralysa un côté de son corps. Burmann était petit, maigre, boiteux et difforme; mais dans ce corps si peu favorisé de la nature logeait une âme ardente et un vif sentiment du beau. Original et doué d'une facilité prodigieuse, il se faisait surtout remarquer dans l'improvisation. Sans être préparé, il pouvait parler en vers pendant plusieurs heures sur un sujet quelconque. Au piano il avait un jeu brillant, bien qu'il eût perdu le doigt annulaire d'une main : il s'était fait un doigté particulier par lequel il suppléait à la perte de ce doigt. Tel fut cet homme qui, placé dans une meilleure position, et avec plus d'ordre, aurait pu se faire une renommée durable. Il mourut le 5 juin 1805, et ce même jour il envoya aux journaux un poème où il se peignait mourant de misère. Comme compositeur, il se fit surtout remarquer par l'originalité de ses chansons; il en est plusieurs dans ses recueils qui peuvent être considérées comme des modèles du genre. Il en a fait un grand nombre. On a de lui : 1° Six pièces pour le clavecin, 1776; 2° Quatre suites pour le même instrument, 1777; 3° Cinq recueils de chansons, publiés depuis 1766 jusqu'en 1787; 4° Chants simples (chorals), 1^{er} et 2^{me} recueils, Berlin, 1792; 5° *Harmonietten oder Stücke Klavier* (Petites harmonies ou pièces pour le clavecin),

1^{re}, 2^e et 3^e suites, Berlin, 1793; 6° *Winter-Ueberlistung, oder deutsche national Lieder* (Le passe-temps de l'hiver, ou chansons nationales allemandes), trois suites pour les mois de janvier, de février et de mars, Berlin, 1794. Continuation pour les mois d'avril, de mai et de juin, trois suites, *idem*, 1794; 8° *Die Jahreszeiten für Klavier, Deklamation und Gesang* (Les saisons de l'année pour le clavecin, la déclamation et le chant, trois suites pour les mois de juillet, d'août et de septembre, *idem*, 1794; 9° *Idem*, pour les mois d'octobre, de novembre et de décembre 1794.

BURMEISTER (JOACHIM), né à Lunebourg vers 1560, fut magister dans le même lieu et collaborateur à l'école de Rostock. Il est auteur des ouvrages dont les titres suivent : 1° *Synopsis Hypomnematum Musicæ poeticæ ad chorum gubernandum, cantumque componendum conscripta à M. Joach. Burmeister, ex Isagoge ejus et idem Auctor est*. Rostock, 1599, in-4° 9 feuilles avec deux planches notées. Il y a quelques différences entre ce titre donné par Gerber et celui qui est cité par Forkel (*Allgem. Litter. der Musik*, p. 421), lequel est conforme à celui que j'ai trouvé dans les papiers de Brossard. Il paraît, au reste, par l'un et par l'autre titre, que cet ouvrage n'est que l'abrégé d'un autre plus étendu du même auteur. Brossard le considérait comme un fort bon traité de composition; 2° *Musicæ practicæ, sive artis canendi ratio, quamvis succineta, perspicua tamen et usu hodierno ita accomodatæ*. Rostock, 1601, in-4°. Excellent petit traité du chant qui ne contient que 13 feuillets. Ces deux ouvrages sont fort rares; Brossard en a fait des extraits assez étendus qui se trouvent dans ses recueils manuscrits in-4°, à la bibliothèque royale de Paris; 3° *Musica αὐτοσχέδια, quæ per aliquot accessiones in gratiam philomusorum quorundam ad tractatum de Hypomnematibus musicæ poeticæ ejusdem auctoris*

περοπιδον quondam exaratas, etc. Rostock, 1601, 32 feuilles in-4°. Cet ouvrage est le plus considérable de tous ceux que Burmeister a publiés. Je ne le connais que d'après ce qu'en dit Gerber dans son nouveau Lexique des musiciens. Parmi les choses curieuses qui s'y trouvent, il y a une section spéciale sur la solmisation, intitulée : *De Pronunciationis Symbolo*, où se trouvent les sept syllabes *ut, re, mi, fa, sol, la, si*, et la septième note bémolisée y est appelée *se*. Burmeister dit que cette syllabe *si* est nouvelle (*syllaba adventitia et nova*). Cependant Zacconi dit dans la deuxième partie de sa *Pratica di musica* (lib. 1 c. 10) que ce fut Anselme de Flandre qui donna ce nom à la septième note ; or ce musicien vivait à la cour de Bavière de 1540 à 1560 (V. sur ce sujet Anselme de Flandre, Waelrant (Hubert), De Putte (Henri), Calwitz, Uréna (Pierre de), Caramuel de Lobkowitz, Hitzler (Daniel), Lemaire (Jean), Gibel (Othon) et Buttstedt. V. aussi le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* (p. ccxxiii) ; 4° *Psalmen von Mart. Luthers und anderer, mit melodien*, Rostock, 1601, in-8° ; 5° Gerber indique un autre ouvrage de Burmeister d'après un journal allemand (*Rechts-Anzeiger*, ann. 1802, p. 1713), sous ce titre : *Musica poetica*, Rostock, 1606 : ne serait-ce pas une deuxième édition du premier livre ?

BURNEY (CHARLES), docteur en musique, né à Shrewsbury, dans le mois d'avril 1726. Les premiers élémens de son art lui furent enseignés par un organiste de la cathédrale de Chester, nommé Baker. Son beau-frère, maître de musique à Shrewsbury, lui donna ensuite des leçons de basse chiffrée. A l'âge de 18 ans, il fut envoyé à Londres, et placé sous la direction du docteur Arne. A peine avait-il achevé ses études près de ce célèbre compositeur, qu'il fut nommé organiste de l'église de St-Denis in Fenchurch-Street. Il entra aussi, comme instrumentiste, au théâtre de Drury-Lane, pour lequel il écrivit en

1751 un petit opéra comique intitulé : *Robin-Hood*, qui n'obtint pas de succès. Dans l'année suivante il composa pour le même théâtre la pantomime de la Reine Mab (*Queen Mab*), qui fut mieux accueillie ; mais Burney ne retirait de tout cela que peu d'argent, et ses moyens d'existence étaient si peu assurés, qu'il fut obligé de quitter Londres, et d'accepter une place d'organiste à Lynn, dans le comté de Norfolk. Il passa neuf années dans ce lieu, et y conçut le plan d'une histoire générale de la musique, pour laquelle il fit des études et rassembla des matériaux. Ses devoirs, comme organiste, ne l'empêchaient pas de faire quelquefois à Londres des voyages pour y faire graver ses compositions. Enfin les sollicitations de ses amis le ramenèrent dans cette ville, où il y se fixa. Il fit imprimer, en 1766, plusieurs Concertos pour le piano, et composa pour le théâtre de Drury-Lane un divertissement intitulé : *The Cunning man* (l'Homme adroit), qu'il avait traduit du *Devin de Village*, de J.-J. Rousseau. Cet ouvrage ne réussit pas, quoique la musique fût, dit-on, fort jolie. Ce fut vers le même temps que l'université d'Oxford lui conféra le grade de docteur en musique. En 1770, il fit un voyage en France et en Italie, dans le but de recueillir des matériaux pour son histoire de la musique. De retour en Angleterre, il y publia, en 1771, le journal de son voyage. L'année suivante il parcourut l'Allemagne, les Pays-Bas et la Hollande, sous le même point de vue, et il fit également paraître, en 1773, le résultat des observations faites dans ce second voyage.

Dès l'arrivée de Burney sur le continent, le plan de l'ouvrage qu'il projetait était arrêté, et s'il y fit quelques légers changemens, ils lui furent suggérés plutôt par des circonstances particulières que par des observations profondes qui auraient motivé ces modifications. C'est sans doute à cette cause qu'il faut attribuer la marche un peu superficielle qu'on remarque

dans le journal du docteur Burney. Il s'était fait un cadre, et ne cherchait que ce qui pouvait y entrer, au lieu de se proposer de l'agrandir, si quelque découverte inattendue venait lui révéler des faits dont ses lectures précédentes n'avaient pu lui donner l'idée. Aussi le voit-on passer à côté de monumens du plus haut intérêt existans dans nos bibliothèques sans les apercevoir. Je citerai à cet égard la musique du moyen âge et antérieure au 15^e siècle, qu'il n'a fait qu'entrevoir. L'avantage le plus réel qu'il tira de ses voyages, fut de rassembler une belle collection de livres anciens et de manuscrits relatifs à son art, lesquels deviennent chaque jour plus rares. Après plus de vingt ans de préparation, le moment de mettre son projet à exécution était arrivé, et il se livra à la rédaction de son livre, qui l'occupa pendant quatorze années. Le premier volume, intitulé : *A general History of Music*, parut en 1776. Il contient l'histoire de la musique chez les peuples de l'antiquité jusqu'à la naissance de Jésus-Christ. Le second, publié en 1782, traite de la musique depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'au milieu du 16^e siècle. Le troisième, qui fut imprimé cinq ans après, contient l'histoire de la musique en Angleterre, en Italie, en France, en Allemagne, en Espagne et dans les Pays-Bas. Enfin le quatrième volume, sorti de la presse en 1788, comprend l'histoire de la musique dramatique, depuis sa naissance jusqu'à la fin du 18^e siècle.

Dans le temps où paraissait le livre de Burney, Hawkins (voyez ce nom), autre écrivain anglais, en publiait un sur le même sujet, en cinq volumes in-4^o. Mais ces deux ouvrages eurent un sort bien différent. Celui de Hawkins, déprécié à son apparition par tous les journaux littéraires, n'eut aucun succès. Celui de Burney, au contraire, pour lequel les princes, les grands, les savans et les artistes avaient souscrit, fut prôné dans toute l'Europe,

et telle fut la faveur qui l'accueillit, que la lenteur de sa publication ne nuisit point à son succès. Convenons-en, il y eut dans cette différence de destinée des deux livres un nouvel exemple des caprices de la fortune et de l'injustice qui préside souvent aux jugemens humains. Bien supérieur à l'histoire de Hawkins, sous le rapport du plan, l'ouvrage de Burney lui cède souvent pour les détails, et n'est pas exempt de reproches à d'autres égards. J'ai dit la cause de ses défauts en parlant des voyages de l'auteur. J'ajouterai que Burney, malgré sa grande lecture, n'avait pas fait d'études assez fortes dans le contre-point ni dans le style fugué pour bien juger du mérite des compositions; qu'il n'avait qu'une connaissance médiocre des qualités propres des divers styles, et qu'il ignorait absolument les rapports des tonalités avec les différens systèmes d'harmonie et de mélodie. Son livre, composé pour l'Angleterre, a d'ailleurs le défaut de renfermer trop de détails sur la musique anglaise, depuis le 16^{me} siècle, car cette musique a été sans influence sur les modifications et sur la progression de l'art dans le reste de l'Europe. Rien ne montre mieux l'absence de vues élevées dans la tête de Burney que ces fastidieux détails sur les représentations théâtrales de Londres dont le quatrième volume de son histoire est rempli. Toutefois, les choses estimables qu'on trouve dans ce livre ont consolidé sa réputation. Les deux premiers volumes surtout sont dignes d'éloges. Plusieurs ouvrages, qu'on a publiés depuis lors sur le même sujet, ne sont guère que des copies de celui de Burney, en tout ou en partie. (Voyez *Busby*, et les nouvelles encyclopédies anglaises).

Après les grandes fêtes musicales données à l'abbaye de Westminster en 1784 et 1785, en commémoration de Handel, le docteur Burney fut chargé d'en publier la description, accompagnée d'une notice sur ce musicien célèbre; elle parut à Londres en un vol. in-fol. Il est aussi l'auteur

teur d'une vie de Métastase et de quelques autres ouvrages littéraires. Le docteur Burney habita pendant plusieurs années dans la maison de Newton, *St.-Martin's street, Leicesters-fields*; mais ayant été nommé organiste de l'hôpital de Chelsea en 1790, il eut dans cet hôpital un logement qu'il occupa pendant les vingt-quatre dernières années de sa vie. Il est mort en 1814, âgé de quatre-vingt-huit ans. Les hommes les plus distingués de l'Angleterre assistèrent à ses funérailles.

Recommandable par ses talens et son savoir, Burney ne l'était pas moins par l'amabilité de son caractère et ses vertus sociales. Aussi était-il généralement aimé de ceux qui avaient eu des relations avec lui. Il avait été marié deux fois, et avait eu huit enfans, parmi lesquels on remarque : 1^o Charles Burney de Greenwich, l'un des plus savans hellénistes de l'Angleterre; 2^o Le capitaine Burney, qui a fait le tour du monde avec le capitaine Cook, et qui a publié une histoire des découvertes maritimes, ouvrage fort estimé; 3^o Miss Burney, aujourd'hui Madame d'Arblay, auteur des romans d'*Evelina*, de *Cecilia*, de *Camilla*, et de quelques autres, qui ont eu beaucoup de succès. La riche bibliothèque du docteur Burney a été vendue à l'encan, en 1815, et le catalogue, qui présente des objets d'un haut intérêt, a été imprimé. Cependant sa nombreuse collection de manuscrits et les livres les plus rares sur la musique avaient été séparés de cette collection et étaient passés à la bibliothèque du musée britannique.

Il ne me reste plus qu'à donner quelques détails sur ses écrits et ses compositions. On lui doit : 1^o *Plan of a public music school* (plan d'une école publique de musique), Londres, 1767; 2^o *Translation of sign. Tartini's letter to sign. Lombardini, published as an important lesson to performers on the violin* (traduction d'une lettre de Tartini à Madame Lombardini, publiée comme un avis im-

portant à ceux qui jouent du violon), Londres, 1771, in-4^o. 3^o *The present state of music in France and Italy, or the journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music.* (L'état actuel de la musique en France et en Italie, ou journal d'un voyage entrepris dans ces contrées pour rassembler les matériaux d'une histoire générale de la musique), Londres, 1771, in-8^o. Il parut une deuxième édition de ce voyage en 1773, Londres, in-8^o. 4^o *The present state of music in Germany, the Netherlands, and united provinces, or the journal*, etc., Londres, 1773, 2 vol. in-8^o. Deuxième édition, Londres, 1775, 2 vol. in-8^o. Ce journal du voyage en Allemagne, en Hollande et dans les Pays-Bas est fait sur le même plan que celui du voyage en France. Ebeling a traduit en Allemand le premier voyage de Burney sous ce titre : *Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien*, etc. Hambourg, 1772, in-8^o. Les deuxième et troisième volumes, contenant les voyages en Allemagne et en Hollande, ont été traduits par Bode, et publiés à Hambourg en 1773. J. W. Lustig, organiste à Groningue, en a donné une excellente traduction hollandaise avec des notes intéressantes; elle est intitulée : *Ryk Gestoffeerd geschiedverhaal van der eigenlicken staat de hedendaagsche toonkunst of sir Karel Burney's dagboek van zyne onlangs gedaane reizen door Frankryk en Deutschland*, etc., Groningue, 1786, in-8^o maj. Enfin, M. de Brack a publié une traduction française fort médiocre de ces mêmes voyages, Gênes, 1809 et 1810, 3 vol. in-8^o. 5^o *A general history of music, from the earliest ages to the present period to which is prefixed a dissertation on the music of the ancients* (Histoire générale de la musique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, précédée d'une dissertation sur la musique des anciens), Londres, 1776.

1788, 4 vol. in-4°. Les auteurs de l'article *Burney* du supplément de la *Biographie universelle* de MM. Michaud disent que cet ouvrage a été traduit en allemand ; c'est une erreur : mais J. J. Eschenburg a traduit en cette langue la dissertation sur la musique des anciens qui se trouve au premier volume sous ce titre : *Ueber die Musik der Alten*, Leipsick, 1781, in-4°. 6° *Account of the musical performances in Westminster Abbey, in commemoration of Hændel*, Londres, 1785, in-4° maj. Le même Eschenburg a donné une traduction allemande de cette notice, intitulée : *Nachricht von Georg Friedrich Hændel's Lebensumständen und der ihm zu London in mai und jun. 1784 angestellten gedächtnissfeyer*, Berlin, 1785, grand in-4°. 6° *Paper on Crotch, the infant musician, presented to the royal society*, dans les Transactions philosophiques de 1779, t. 69, p. 183. C'est une notice sur le musicien Crotch, qui n'a pas justifié les espérances qu'il avait données dans son enfance. 8° *Striking views of Lamia, the celebrated athenian flute player* (Anecdotes remarquables sur Lamia, célèbre joueuse de flûte athénienne), dans le Massachusetts's magazine, 1789, novembre, p. 684. 9° *Memoirs of the life and writings of the abbate Metastasio, in which are incorporated translations of his principal letters*, 3 vol. in-8°. Londres, 1796. On doit aussi à cet écrivain la partie musicale de l'encyclopédie anglaise. On est redevable au docteur Burney de la publication des morceaux qui se chantent à la chapelle Pontificale pendant la semaine sainte, tels que le fameux *misereere* d'Allegri, celui de Bay, les lamentations de Jérémie par Palestrina, etc. Ce recueil parut en 1784, sous ce titre : 1° *La musica che si canta annualmente nelle funzioni della settimana santa, nella cappella Ponteficia, composta da Palestrina, Allegri e Bai*. Choron en a donné une nouvelle édition à Paris, en 1818, in-8° maj. Les compositions

de Burney les plus connues sont : 1° Six sonates pour clavecin seul, Londres, in-fol. 2° Deux sonates pour harpe ou piano, avec accompagnement de violon et violoncelle ; 3° Sonates pour deux violons et basse, Londres, 1765 ; 4° Six leçons pour clavecin, *Ibid.* ; 5° Six duos pour deux flûtes allemandes, *Ibid.* ; 6° Trois concertos pour clavecin, *Ibid.* ; 7° Six cornet pieces, with an introduction and fugue for the organ ; 8° Six concertos pour le violon, à huit parties ; 9° Cantates et chansons anglaises ; 10° Antiennes, etc., etc.

M^{me} d'Arblay, fille de Burney a publié des mémoires sur la vie et les travaux de son père, en 1831.

BURNEAU ou BURNIAUX, surnommé *de Tours*, parce qu'il était né dans cette ville, fut poète et musicien, sous le règne de Saint Louis. On trouve deux chansons notées de sa composition dans un manuscrit de la Bibliothèque du Roi, coté 65 (fonds de Cangé).

BURROWES (JEAN-FREEKLETON), naquit à Londres le 23 avril 1787. Après avoir fait ses études musicales sous la direction de Horsley, bachelier en musique, il se fit connaître par une ouverture et quelques morceaux de chant qui furent exécutés avec succès aux concerts d'Hanover-Square. Il s'est livré depuis lors à la composition pour le piano, et a publié les ouvrages suivans : 1° *The piano-forte primer, containing explanations and examples of the rudiments of harmony, with fifty exercises*, Londres, Chapell. On trouve l'analyse de cet ouvrage dans le *Quarterly musical magazine and Review*, t. I, p. 576 ; 2° *The thorough-bass primer*. Ces deux ouvrages sont recommandables sous le double rapport de la clarté et de la concision ; 3° Six ballades anglaises, op. 1 ; 4° Six divertissemens pour piano ; 5° Trois sonates avec accompagnement de violon ; 6° Sonates avec accompagnement de flûte ; 7° Duo pour deux pianos ; 8° Sonate avec accompa-

ment de violoncelle; 9^o Première ouverture; 10^o Sonate avec des airs écossais; 11^o Trois sonatines sur des airs favoris; 12^o Leçons aisées contenant des airs favoris, avec le doigté chiffré pour les commençans; 13^o Trio pour trois flûtes; 14^o Ouverture à grand orchestre, exécutée à la société Philharmonique. M. Burrowes a arrangé pour le piano une quantité considérable de compositions de Mozart, de Handel, de Haydn et de Rossini.

BURTIUS (NICOLAS). Voyez BURCI.

BURTON (JEAN), né dans le duché d'York, en 1730, fut élève du célèbre organiste Keeble, et devint un habile claveciniste. Il a fait graver à Londres : 1^o Six solos pour le clavecin; 2^o Six trios pour le même instrument, avec accompagnement de violon. Gerber dit qu'il a cessé de vivre vers 1785.

BURY (BERNARD DE), né à Versailles le 20 août 1720, fut élevé sous les yeux de Colin de Blamont, son oncle. Il n'avait que dix-neuf ans, lorsqu'il fut nommé accompagnateur de la chambre du roi. En 1744, il obtint la survivance de maître de la musique du roi, et en 1751 celle de surintendant de la chapelle royale. Le roi lui accorda une pension, en 1755, en récompense de ses services. Ses ouvrages les plus connus sont : 1^o *Les caractères de la folie*, ballet en trois actes, représenté en 1743; 2^o *La Nymphe de la Seine*, divertissement; 3^o *La prise de Berg-op-Zoom*, cantate exécutée après la campagne de Fontenoy; 4^o *Jupiter vainqueur des Titans*, opéra; 5^o *De profundis*, motet à grand chœur, pour la pompe funèbre de la Dauphine; 6^o *Les Bergers de Sceaux*, divertissement, pour la duchesse du Maine; 7^o *La Parque vaincue*, divertissement; 8^o *Tilon et l'Aurore*, ballet en un acte, 1750; 9^o *Hylas et Zélie*, ballet en un acte, 1762; 10^o *Palmire*, ballet en un acte, à Fontainebleau, en 1765; 11^o *Zénis et Almasie*, ballet en un acte, à Fontainebleau, 1766. Il refit *Persée*, ballet en quatre actes, en 1770

avec d'Auvergne, Rebel et Francœur. Il avait déjà fait un prologue pour le même opéra en 1747, et une ouverture pour *Thésée* en 1765.

BUSBY (THOMAS), docteur en musique, est né à Londres au mois de décembre 1755. Après avoir été pendant cinq ans élève de Jonathan Battishill, il devint organiste de Sainte-Marie (Newington in Surry) en 1780. Peu d'années après, le docteur Arnold le chargea d'écrire la partie historique du dictionnaire de musique qu'il avait entrepris, et qui fut publié en 1786. En 1788, il commença la publication d'une collection de musique sacrée, tirée des meilleurs auteurs, et dans laquelle il inséra plusieurs morceaux de sa composition. Cette collection, intitulée *The divine harmonist*, était composée de douze morceaux, et fut favorablement accueillie. Le succès de cette entreprise détermina M. Busby à faire paraître une autre collection, composée des meilleures chansons anglaises, sous le titre de *Melodia Britannica, or the beauties of british songs*; mais cette fois il fut moins heureux, et, après quelques numéros, les livraisons cessèrent de paraître. On a aussi quelques cahiers d'un journal de chant intitulé : *Monthly musical journal*, publié par M. Busby en 1792. Depuis long-temps il travaillait à un oratorio intitulé *The prophecy* (la prophétie) : il le fit exécuter à Haymarket en 1799, mais sans succès. Busby n'est pas assez instruit pour écrire un ouvrage de ce genre. Cet essai fut suivi de l'ode de Gray sur les progrès de la poésie, mise en musique, de celle de Pope pour le jour de Sainte-Cécile, et de *Comala*, poème extrait d'Ossian. En 1800, M. Busby fit paraître un dictionnaire de musique (*A musical Dictionary*), Londres, 1800, un vol. in-12, et dans la même année, il composa la musique d'un opéra intitulé *Joanna*, auquel le public ne fit point un accueil favorable. Ce fut aussi dans l'été de 1800 qu'il fut admis à prendre les degrés de docteur en musique à l'université

de Cambridge. Enfin, dans le même temps, il fut nommé organiste de *Sainte-Marie Woolmoth (in Lombard street)*. Divers ouvrages dramatiques de ce compositeur, ainsi que des compositions instrumentales et vocales, succédèrent à celles dont il vient d'être fait mention. Rien de tout cela ne s'élève au-dessus du médiocre. Comme écrivain, M. Busby jouit de quelque considération, non qu'il y ait rien de neuf ni de fortement pensé dans ses écrits, mais on y trouve de la méthode et de la clarté. Je citerai entre autres une grammaire musicale (*Musical grammar*); un autre ouvrage élémentaire intitulé : *Grammar of music*, qui a pour objet la musique considérée comme science, et une histoire de la musique (*A general history of music*), en deux volumes in-8°, qui n'est qu'un abrégé des ouvrages du même genre de Burney et de Hawkins.

M. Busby a travaillé pendant plusieurs années à la rédaction du *Monthly magazine*, pour ce qui concerne la musique, et y a inséré quelques articles intéressans, dont nous donnerons la liste ci-dessous. Il s'est fait connaître aussi comme littérateur par un poème intitulé *The age of genius* (Le siècle du génie), et surtout par une traduction de Lucrèce fort estimée en Angleterre. En 1814, un ouvrage intitulé : *Musical biography or memoirs of the lives and writings of the most eminent musical composers and writers who have flourished in the different contries of Europa, during the last three centuries* (Biographie musicale, ou mémoires sur la vie et les ouvrages des plus célèbres compositeurs et écrivains qui ont fleuri en Europe pendant les trois siècles derniers), fut publié à Londres, en deux vol. in-8°. L'auteur de cet ouvrage ne s'est pas nommé, mais les catalogues anglais de 1815 l'annoncèrent sous le nom de Busby. Néanmoins on peut douter qu'il soit de lui, car il y est loué sans réserve. Voici la liste des ouvrages qu'il a avoués : — I. Ouvrages théoriques ou historiques :

1° *Musical dictionary, by doct. Arnold and Thom. Busby*, Londres, 1786, in-8°; 2° *New and complete musical dictionary*, Londres, 1800, un vol. in-12. Un autre dictionnaire de musique a été publié par Busby, en 1826; c'est un livre au-dessous du médiocre; 3° *Life of Mozart, the celebrated german musician*, dans le *Monthly Magazine*, décembre 1798, p. 445; 4° *On modern music* (sur la musique moderne), *Ibid.*, janvier, 1799, p. 35; 5° *On vocal music* (sur la musique vocale), *Ibid.*, 1801, novembre, p. 281; 6° *Original memoirs of the late Jonathan Battishill* (Mémoire originaux sur feu Jonathan Battishill), février, 1802, p. 36; 7° *Musical grammar* (Grammaire musicale), Londres, 1805, in-8°; 8° *A general history of music, from the earliest times to the present, etc.* (Histoire générale de la musique, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours), Londres, 1819, deux vol. in-8°. Une traduction allemande en a été publiée à Leipsick en 1821, deux vol. in-8°; 9° *A grammar of music, to which are prefixed observations explanatory of the properties and powers of music as a science* (Grammaire de la musique, précédée par des explications sur les propriétés et la puissance de la musique comme science) Londres, 1820, un vol. in-12; 10° *Concert Room and orchestre anecdotes*, Londres, Clémenti, 1824, trois vol. in-12, mauvaise compilation de tout ce qui a été dit plusieurs fois, dans des ouvrages du même genre publiés en Angleterre. — II. Ouvrages dramatiques : 1° *The prophecy* (La prophétie), Oratorio, en 1799; 2° *Comala*, en 1800; 3° *Joanna*, opéra, au théâtre de Covent-Garden, en 1800; 4° *Britannia*, oratorio, à Covent-Garden, en 1801; 5° *A tale of mystery* (Conte mystérieux), mélodrame, à Covent-Garden, en 1802; 6° *Fairies fugitives* (Les fées fugitives), opéra, au même théâtre, en 1805; 7° *Rugantino*, mélodrame, en 1805. — III. Compositions vocales et instrumentales : 1° *The divine*

Harmonist, nos 1-12, 1788; 2° *Melodia Britannica, or the beauties of British song*, 1787; 3° *The British genius*, Ode de Gray; 4° Ode de Pope pour la fête de Sainte-Cécile; 5° Ode en action de grâces pour célébrer les victoires remportées par la marine anglaise (composée pour sa réception de docteur), en 1800; 6° Antienne composée pour les funérailles de Battishill, en 1801; 7° Sonates de piano, op. 1.

BUSCH (PIERRE), pasteur à l'église de Sainte-Croix à Hannovre, a publié un livre intitulé : *Ausführlich Historie und Erklärung des Heldenliedes : eine veste Burg ist unser Gott etc. Mit einer Vorrede von Luthers Heldenmuth und seiner Liebe zur Sing und Dicht Kunst*. (Histoire et explication du cantique : *Eine veste Burg ist unser Gott etc.*; Avec une préface sur l'héroïsme de Luther et sur son amour pour le chant et la poésie), Hannovre, 1731, in-8° Busch est mort à Hannovre, le 20 décembre 1745.

BUSCH (JEAN), écrivain né vraisemblablement en Danemarck, de qui l'on a une dissertation sous ce titre : *Saul rex Israelis a malo genio turbatus, et cantu citharaque Davidis inde pices liberatus*. Hafniæ, 1702, in-4°.

BUSCHMANN (...), fut d'abord passementier à Fredericrøde près de Gotha, puis se livra à l'étude de la construction des instrumens et en inventa un nouveau, en 1810, auquel il donna le nom d'*Uranion*. Cet instrument a quelque ressemblance avec le *Melodion* inventé précédemment par M. Dietz. Sa forme est celle d'un petit piano long de 4 pieds, large de 2, et sa caisse a un pied et demi de hauteur; son clavier a 3 octaves et demie d'étendue, depuis *fa* grave des pianos ordinaires jusqu'à *ut* suraigu. Le mode de production du son dans l'*uranion* est un cylindre recouvert en drap qui met en vibration des chevilles de bois. Il est susceptible de *crescendo* et de *decrescendo*, et ses sons ont une grande douceur. On trouve

des renseignemens sur l'*uranion* et sur le principe de sa construction dans la 12^{me} année de la Gazette musicale de Leipsick, n° 30, p. 469.

BUSNOIS (ANTOINE), compositeur, chanteur et professeur de musique du quinzième siècle, est appelé par les écrivains de son temps et par ceux du siècle suivant *Busnoys*, *Busnoë*, *Bugnoys*, *Bugnois*, *Busna* et même *Bufna*. Ces variations et l'incertitude qui en est la suite ne sont pas rares à l'époque dont il est question; on voit même quelques imprimeurs écrire leurs noms de diverses manières sur les livres qu'ils imprimaient alors. Il est cependant à remarquer que Tinctoris qui cite souvent le nom de Busnois l'écrit toujours de cette manière, et qu'il est d'accord en cela avec les manuscrits de la chapelle pontificale qui contiennent des compositions de ce musicien, avec l'orthographe suivie par Bartholomé Ramis de Pareja, par Gafori et par Aaron, qui furent tous contemporains de ce maître.

Jusqu'à ce jour on n'a pas découvert dans les manuscrits de renseignemens positifs sur la patrie de Busnois, qui partagea avec Ockeghem, Obrecht, et un petit nombre d'autres savans hommes la gloire d'avoir coopéré d'une manière active aux progrès de son art. Vraisemblablement il a vu le jour dans la Picardie, ou dans l'Artois, ou peut-être dans la Flandre, car la plupart des musiciens attachés aux chapelles des cours de France et de Bourgogne étaient alors de ces provinces; mais il paraît difficile de décider en faveur de l'une ou de l'autre. On verra plus loin que Busnois fut vers la fin de sa vie doyen de la petite ville de Furnes en Flandre; mais cette circonstance ne prouve pas qu'il y fût né, car il est possible qu'il ait obtenu cette dignité ecclésiastique en récompense de ses services à la cour des ducs de Bourgogne.

Tinctor, ou plutôt Tinctoris, nous apprend que Busnois était en 1476 chanteur du duc de Bourgogne (Charles-le-Téméraire), car dans la dédicace de son

traité de la nature et de la propriété des tons à Jean Ockeghem et à ce même Busnois, il s'exprime ainsi : *Præstantissimis ac celeberrimis artis musice professoribus domino Johanni Ockeghem christianissimi regis Francorum Capellano ac magistro Antonio Busnois illustrissimi Burgundorum Ducis cantori*. L'ouvrage dont il s'agit est daté du 6 novembre 1476. Si modeste que paraisse l'emploi de Busnois, il n'en était pas moins à cette époque un artiste dont les ouvrages étaient cités comme des autorités, soit dans les difficultés si épineuses de la notation de ce temps, soit dans l'harmonie. En plusieurs endroits de son traité du contrepoint et de son *proportional*, Tinctor rapporte les opinions de Busnois sur des points de doctrine ; Bartholomé Ramis de Pareja l'a nommé aussi comme un homme d'une autorité respectable, dans son opuscule imprimé en 1482, ainsi qu'on le voit par ce passage du *Toscanello in musica* d'Aaron : *Bartholomeo Rami dice che tal modo di dare la misura nella minima degli segni puntati è stato (come ho detto) osservato da Ockeghem, Busnois et Duffai e da Giovanni di Monte suo precettore, e ancora da altri uomini in questa facoltà famosissimi. E aggiunge il medesimo Bartholomeo Rami, che questo si può ragionevolmente fare, perche Busnois et gli altri prenommati, gli quali erano uomini insigni in questa facoltà, etc.* (*Toscanello in Musica* c. 38.)

Un passage du prologue du traité du contrepoint de Tinctor nous apprend que Busnois, Ockeghem, Regis, Caron et Faugues, célèbres musiciens, se glorifiaient d'avoir eu pour maîtres J. Dunstaples, Egide Binchois et Guillaume Dufay. Ce dernier était chanteur de la chapelle pontificale, à Rome, vers 1380, et paraît avoir passé le reste de sa vie en Italie. Il y a donc peu de probabilités qu'il ait dirigé l'éducation musicale de Busnois, et tout porte à croire que Binchois fut le maître

de celui-ci, dont il était vraisemblablement le compatriote (V. *Binchois*). Cette circonstance peut nous donner une indication de l'époque de la naissance de Busnois. J'ai fait voir à l'article *Binchois* que ce musicien vécut exactement dans le même temps que Guillaume Dufay. Or, celui-ci mourut en 1432, fort âgé puisqu'il était chanteur de la chapelle pontificale en 1380. Si l'on suppose que Binchois a vécu aussi long-temps, il y a lieu de croire que le temps des études de Busnois a dû être entre 1420 et 1430, et que lorsqu'il les a commencées il avait environ quinze ans, en sorte que la date de sa naissance remonterait à 1410 ou à peu près, et qu'il aurait été âgé d'environ soixante ans à l'époque où Tinctoris lui dédiait un de ses livres.

Busnois perdit son emploi à la cour de Bourgogne après la mort de Charles, surnommé *Le Téméraire*, qui fut tué à la journée de Nanci, le 5 janvier 1477 ; car la chapelle fut supprimée par la fille de ce prince. Il paraît qu'en récompense de ses services il fut fait doyen de la petite ville de Furnes, dignité ecclésiastique à laquelle il pouvait prétendre, car il était prêtre, comme tous les chantres et maîtres de chapelle de ce temps. C'est à Jean Molinet, poète chroniqueur, son contemporain, que nous sommes redevables de la connaissance de ce fait. Dans le recueil des *Faits et dits* de ce rimeur ¹, on trouve une pièce d'assez mauvais vers adressée à monseigneur le doyen de Vornes (Furnes) maître Antoine Bugnois. On y voit que cet artiste se délassait par la culture des champs de ses travaux d'artiste et des agitations de la cour de Charles. Molinet s'exprime ainsi :

Jete rends bonneur et tribuz
Sur tous autres, car je cognois
Que tu es instruit et inbuz
En tous musicaux esbanois.
Tu prospères, sans nuls abus,
En ce bas pays flandrinois,

¹ *Les faits et dits*, Paris, Jehan Petit, 1537 in-8°.

En sucre en poudre doribus
 Et en brouetz sarrazinois;
 Tes porées ¹ et tes cabuz ²
 Vallent mieulx que tous mes tournois,
 Tes champs sont floris et herbus
 Mieulx que ne sont les versaulnois, etc. ³.

Malheureusement ce même Molinet ne dit pas un mot de Busnois dans sa volumineuse chronique en prose, qui s'étend depuis l'année 1474, jusqu'en 1506, et les renseignemens nous manquent sur les derniers temps de la vie de cet artiste, et sur l'époque de sa mort.

Les éloges accordés à Busnois par les auteurs cités précédemment, par Garzoni (*Piazza universale*, p. 376), et par quelques autres anciens écrivains de l'Italie, semblent indiquer qu'il fit un voyage dans ce pays; au moins est-il certain que ses ouvrages y étaient connus, et qu'ils y jouissaient de beaucoup d'estime, car Petrucci de Fossombrone inséra quelques-unes de ses chansons françaises à quatre parties dans sa collection de cent cinquante chants de divers auteurs célèbres, publiée en 1503. Les exemplaires de ce précieux recueil sont si rares qu'aucun des historiens de la musique n'avait eu connaissance de ces pièces de Busnois, et qu'à l'exception d'un fragment fort court donné par Tinctoris dans un de ses ouvrages, on croyait qu'il n'existait plus rien de ce maître. Heureusement M. Kiesewetter qui a eu en sa possession un des exemplaires de la collection de Petrucci, en a tiré trois chansons à quatre parties qu'il a publiées en partition dans les specimens de musique ancienne ajoutés à son mémoire sur les musiciens néerlandais, couronné par la quatrième classe de l'institut des Pays-Bas. Malheureusement il y a beaucoup de fautes d'impression dans ces restes précieux

d'une époque intéressante de l'art, et M. Kiesewetter paraît s'être trompé en quelques endroits, dans la traduction en notation moderne. Avant cette publication j'avais trouvé dans un manuscrit appartenant à M. Guilbert de Pixérécourt, plusieurs chansons et motets à trois voix de la composition de Busnois, et je les avais traduits en notation moderne et mis en partition. Ces pièces me semblent être d'un style plus léger et plus élégant que les premières du recueil de Petrucci; mais la chanson à quatre parties, tirée de celui-ci, *Dieu! quel mariage*, etc., est un morceau très remarquable, non seulement à cause de la pureté de l'harmonie, mais parce qu'il y a une grande habileté dans la manière dont le sujet est mis en canon entre le ténor et la deuxième partie, sans nuire aux mouvemens faciles et pleins d'élégance des autres parties. Ne possédait-on que ce morceau de Busnois, on aurait la preuve que sa réputation ne fut point usurpée, et qu'il mérita d'être mis en parallèle avec Ockeghem son contemporain. On y remarque un progrès incontestable dans l'art d'écrire, depuis l'époque de Dufay.

M. Bains a révélé l'existence dans les archives de la chapelle pontificale de plusieurs compositions de Busnois; elles se trouvent dans le volume coté 14 de ces archives; on y remarque particulièrement une *Messe de l'homme armé*. Tinctoris cite aussi dans son traité du contrepoint, parmi les compositions de cet artiste la chanson française, *Je ne demande*, et le motet *cum gaudebant*.

Il y a lieu de croire que Busnois a écrit un traité de musique pour l'usage de ses élèves. Cet ouvrage n'a pas été retrouvé jusqu'à ce moment, mais Schacht le cite dans sa Bibliothèque de musique, d'après

¹ Laines.

² Choux.

³ Je ne connais ce passage que par la citation qu'en a faite M. de Reiffenberg dans la lettre qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser dans le premier volume du *Recueil*

Encyclop. Belge, n'ayant pu me procurer à Bruxelles un seul exemplaire des *Faits et dictz* de Molinet. Peut-être la suite contient-elle quelques renseignemens importans que M. de Reiffenberg a pu négliger.

l'autorité d'Adrien Petit, surnommé *Coclicus* ou *Coclius*, qui paraît l'avoir vu et consulté. La découverte de ce livre serait précieuse pour l'histoire de l'art.

BUSCHING (ANTOINE-FRÉDÉRIC), célèbre géographe, né le 27 septembre 1724, à Stadthagen, petite ville de Westphalie, mort à Berlin, le 28 mai 1795, a publié : *Histoire et principes des beaux-arts* (en allemand), Berlin, 1772-74, deux vol. in-8°. On y trouve quelques observations relatives à la musique.

BUSSING (JEAN-CHRISTOPHE), né à Brême le 30 décembre 1722, fut docteur et professeur de théologie dans cette ville, et y enseigna aussi au gymnase les langues grecque et orientales. Il est mort le 8 juin 1802. On a de lui : *Dissertationes II de tubis Hebræorum argenteis, sub præses. Cel. Cour. Ikenii Ventilatæ*. Brême, 1745, in-4°.

BUSTYN (PIERRE), organiste en Zélande vers 1720, a fait graver à Amsterdam neuf suites de pièces pour le clavecin.

BUTERNE (CHARLES), écuyer, fut l'un des quatre organistes de la chapelle du Roi, vers le milieu du dix-huitième siècle, et maître de clavecin de la duchesse de Bourgogne. Il était fils de J.-B. Buterne, ancien capitoul de Toulouse. On a de lui un livre intitulé : *Méthode pour apprendre la musique vocale et instrumentale*, œuvre 3°, Rouen, 1752, in-4°.

BUTHNER (CRATON), né à Sonnenberg, dans la Thuringe, en 1616, fut d'abord organiste et chanteur à l'église du Sauveur, dans un des faubourgs de Danzig, et ensuite directeur de musique à l'église de Sainte-Catherine de la même ville, où il est mort en 1679. Il a composé un *Te Deum* à douze voix et huit instruments, dont le titre est assez singulier pour être rapporté en entier : *Te Deum Laudamus sacrosanctæ et individuæ Trinitati, Jehovahæ Zebaoth, domino dominantium et universæ militiæ cælestis Deo patri, Filio et Spiritui sancto, quem hymnis celebrant angeli, proni adorant cherubin*

et seraphin, universæque contremiscunt Potestates, pro omnibus beneficiis et pro pace alma non ita multis adhinc annis retrogressis nobis clementissime divinitas concessa, proque aversione luis pestiferæ compositum et consecratum 12 vocibus 8 instrumentis binisque tubis et tympano, una cum basso continuo per organo a divinæ majestatis devotissimo et humillimo cultore et servo Cratone Butnero, directore, etc., 1660, gr. in-4°.

BUTHNER (FRÉDÉRIC), né à Opitsch en Bohême, le 11 juillet 1622, étudia à Danzig, à Breslau, à Thorn, à Königsberg, Wittemberg et à Francfort sur l'Oder. Ses études étant terminées, il fut nommé recteur à l'école de Saint-Jean, et professeur de mathématiques au gymnase de Danzig. Il est mort dans cette ville, le 13 février 1701. On a de lui, en manuscrit, un traité élémentaire de musique en langue latine.

BUTIGNOT (ALPHONSE), né à Lyon le 15 août 1780, fut admis comme élève au conservatoire de musique le 25 germinal an IX; prit des leçons de Garat pour le chant, obtint le premier prix d'harmonie en 1803, et devint répétiteur dans la classe de Catel, en 1806. On a de lui deux recueils de romances liv. 1 et 2, Paris, Nadermann. Il a laissé en manuscrit un cours d'harmonie, à l'usage du conservatoire de Paris. On a aussi sous son nom une méthode de guitare gravée à Paris chez Boieldieu. Butignot est mort à Paris, d'une maladie de poitrine, en 1814.

BUTLER ou BUTTLER (CHARLES), né en 1559 à Wycombe, dans le comté de Buckingham, fit ses études à Oxford; il mourut le 29 mars 1647, dans la paroisse de Wootton, dont il était vicaire, à l'âge de 87 ans. Il est auteur d'un traité élémentaire intitulé : *The principles of music, in singing and setting : with the twofold use thereof, ecclesiastical and civil*, Londres, 1636, in-4°. C'est un bon ouvrage, pour le temps où il fut écrit.

BUTLER (THOMAS HAMLY), pianiste,

né à Londres en 1762, entra dans la chapelle Royale comme enfant de chœur, et fit ses études musicales sous le docteur Nares. Vers 1780, il se rendit en Italie pour y étudier la composition. De retour dans sa patrie, Shéridan le fit nommer directeur de la musique du théâtre de Covent-Garden; mais fatigué des tracasseries que lui occasionnait cette place, il partit pour l'Écosse, à l'expiration de son engagement, et se fixa à Edimbourg, où il est mort en 1825. Ses ouvrages consistent en *trois sonates pour le piano*, dédiées au duc de Gloucester; *Rondo sur l'air écossais : Lewic Gordon : Variations pour le piano* sur le même air; un *livre de sonates dédié à la princesse Charlotte*, plusieurs airs écossais variés pour le piano. La musique de Butler est gravée à Londres chez Clementi.

BUTTINGER (CHARLES-CONRAD), violoniste, flûtiste, bassoniste et compositeur, est né à Mayence en 1789. Après avoir achevé ses études musicales, il fut d'abord directeur de musique à Fribourg. En 1827, il quitta ce poste et alla s'établir à Breslau pour y diriger l'éducation d'un amateur de musique; depuis lors il s'est fixé dans cette ville. On connaît sous le nom de M. Buttinger une polonaise pour flûte (en *sol*), Offenbach, André; un quintette pour flûte et instrumens à cordes, *Ibid.*; une fantaisie et polonaise pour basson et quatuor, op. 7, Hambourg, Bœhme, Adagio et thème varié *idem.*, op. 8, *Ibid.*, Air varié *idem.*, op. 9, *Ibid.*; des variations pour guitare et violon, Mayence, Schott; sonate pour guitare seule, *Ibid.*; une cantate intitulée *Jehova*, texte de Meissner; une ballade (*Die Treue*), de Meyer, pour contralto et piano, Hambourg, Cranz; des chansons avec guitare et flûte, Mayence, Schott; quelques chansons à quatre voix, et une messe solennelle. Ces compositions sont estimées en Allemagne. M. Buttinger a aussi publié une traduction libre de la grammaire de musique d'Asioli, qui a été publiée à Mayence

chez Schott. Il en a été fait une critique sévère dans l'écrit périodique intitulé : *Cœcilia* (t. 1, p. 40). On y reproche au traducteur d'avoir altéré l'original en beaucoup d'endroits, et d'avoir laissé dans l'impression des multitudes de fautes de tout genre. On s'accorde cependant à considérer M. Buttinger comme un musicien qui possède de grandes connaissances dans son art.

BUTTNER (ERARD), chanteur à Cobourg au commencement du 17^{me} siècle, naquit à Rœmhild. Ayant surpris sa femme en adultère, il en conçut tant de chagrin qu'il s'arracha la vie par trois coups de poignard le 19 janvier 1625. Ses compositions sont d'un très bon style et d'une harmonie fort correcte. Les plus remarquables sont : 1^o Le 127^e Psaume à 8 voix, Cobourg, 1617, in-4^o. 2^o *Oda Paradisiaca*, *Ibid*, 1621, in-4^o. 3^o Le 46^e Psaume à 8 voix, *Ibid.*, 1622, in-4^o. *μῦθος ἐν ἡρώδεσσιν oder das Lied : Singen wir aus herzens Grund*, à 6 voix, *Ibid*, 1624. On lui est aussi redevable d'un traité élémentaire de musique intitulé : *Rudimenta musicæ, oder deutscher Unterricht vor diejengen Knaben, so noch Jung und zu keinem Latein gewehnet*, Cobourg, 1623, in-8^o. La deuxième édition a paru à Jena, en 1625, in-8^o.

BUTTNER (JACQUES), luthiste et compositeur allemand dans la seconde moitié du 17^{me} siècle, a publié un recueil de cent pièces pour le luth, sous ce titre : *100 Ueberaus Anmuthige und na gehöerte schæne Lautenstücke, nach jetziger neuen Manier zu Spielen*, Nuremberg, 1684, in-4^o.

BUTTNER (GEORGES), carme au couvent de Schweidnitz, et facteur d'orgues au commencement du 18^{me} siècle, a construit l'orgue des carmes du couvent de Striegau, composé de 28 jeux, trois claviers et pédale.

BUTTNER (JEAN-IGNACE), constructeur d'orgues à Schweidnitz, dans la première moitié du 18^{me} siècle, et probable-

ment parent du précédent, a construit à l'église paroissiale de Jauer, en 1732, un instrument de 24 jeux, avec deux claviers et pédale.

BUTTNER (JOSEPH), organiste à l'église principale de Glogau, a publié conjointement avec Ernest Nachersberg, luthier, un livre intitulé : *Stimmbuch oder vielmehr-anweisung, wie jeder Liebhaber seine Clavierinstrument, sey es übrigen ein Saiten oder ein Pfeiffenwerk, selbst repariren und also auch Stimmen könne* (Partition ou plutôt instruction au moyen de quoi chaque amateur pourra entretenir et accorder soi-même tout instrument à cordes ou à vent), Breslau et Leipsick, 1801, 110 pages in-8°.

BUTTSTEDT (JEAN-HENRI), organiste célèbre du 17^{me} siècle, naquit à Bindersleben, près d'Erfurt, le 25 avril 1666. Élève de Jean Pachelbel pour la composition et pour l'art de jouer du clavecin (et de l'orgue, il acquit après quelques années d'études un talent remarquable. En 1684 il fut appelé comme organiste dans une église d'Erfurt; en 1691 on le nomma prédicateur et organiste de l'église principale de cette ville. Il occupa cette place jusqu'à sa mort qui eut lieu le 1^{er} décembre 1727. Ses compositions imprimées sont 1° Le cantique *Allein Gott in der Høeh sey Ehr* avec deux variations, Erfurt, 1705. 2° Le cantique *Wo gott zum Haus nicht giebt seine Gunst*, avec trois variations pour le clavecin, *Ibid.*, 1706. 3° *Musikalische Kunst und Vorrathskammer*, *Ibid.*, 1713, in-fol. Cet œuvre consiste en quatre préludes et fugues, un air avec onze variations et deux pièces pour le clavecin. On en a publié une deuxième édition à Leipsick en 1716. 4° Le cantique *Zeuch nich die Nach, so laufen wir*, etc., à quatre voix, un violon, deux violes, violoncelle et orgue, Erfurt, 1719, in-fol. 5° Quatre messes, Erfurt, 1720. 6° *Ut, re, mi, fa, sol, la, tota musica et harmonia aeterna, oder neu Eræfnetes, altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum*

musices, engegengesetzt dem neu-eræfneten Orchestre, und in zweene Parties eingetheilt. In welchen, und zwar im ersten Theil des Herrn Autoris des Orchestre irrige meinungen, in Specie de Tonis seu modis musicis widerlegt, im andern Theile aber das rechte Fundamentum musices gezeigt, solmisatio Guidonica nicht allein defendirt, sondern auch solchernutzen bei Einföhrung eines Comitil gewiesen, dann auch behauptet wird, dass man dereinst im Himmel, mit eben den sonis welche hier in der Welt gebräuchlich, musiciren wird, Erfurt, (sans date), mais vraisemblablement imprimé en 1716, in-4° de 23 feuilles. J'ai dit dans le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* (p. CCXXV), que longtemps après que l'usage se fut établi de la solmisation par les sept notes, il y avait encore de la résistance à ce système rationnel, et que l'ancienne méthode attribuée à Gui d'Arezzo trouvait encore d'ardens défenseurs. L'écrit dont on vient de voir le titre en est une preuve, puisqu'en 1716, un artiste tel que Buttstedt entreprenait de démontrer que toute la musique et les principes éternels de l'harmonie étaient renfermés dans l'ancienne gamme (*ut, re, mi, fa, sol, la, tota musica et harmonia aeterna*). Son ouvrage était dirigé contre Mattheson qui, dans son *Orchestre nouvellement ouvert* (*Das neueraefnete Orchestre*), avait fait l'apologie de la solmisation par les sept notes. Celui-ci répondit à Buttstedt avec un profond savoir, mais avec sa grossièreté habituelle, dans son livre intitulé *das beschützte Orchestre* (l'Orchestre défendu). *V. Mattheson.*

BUTTSTEDT (FRANÇOIS-VOLTRATH), directeur de musique et organiste à Rotenburg vers 1784, fut d'abord organiste à Weikersheim, dans la principauté de Hohenlohe. Fils d'un organiste d'Erfurt, il naquit en cette ville en 1735. Il a composé deux oratorios et plusieurs morceaux pour le violon et le piano. On trouve quelques unes de ses sonates de piano

dans l'Anthologie musicale de Bossler.

BUUS (JACQUES DE), musicien, né dans les Pays-Bas, vers les premières années du 16^{me} siècle, s'établit à Venise, et y fonda une imprimerie de musique qu'il dirigea pendant plusieurs années. Gerber dit dans son nouveau lexique des musiciens qu'il fut organiste et compositeur de l'église St.-Marc de cette ville, mais il s'est trompé, car le nom de Buus ne paraît pas dans la liste des organistes de cette cathédrale publiée par M. de Winterfeld dans ses mémoires sur Gabrieli (part. 1, p. 198). On connaît de ce maître : 1^o *Ricercari da cantare e suonare d'Organo e altri stromenti*. Lib. I, in Venetia 1547. 2^o *Idem*. Libro II. *Ibid.*, 1549, in-4^o. Pierre Ponzio ou Pontio cite des *Ricercari* de Jacques Bus dans son *Dialogo ove si tratta della teoria e pratica di musica*, 2^{me} partie, p. 48; il voulait sans doute parler de Buus et de l'ouvrage cité ci-dessus. 3^o *Canzoni francese a sei voci*. Venezia 1543, in-4^o. 4^o Libro I delle *canzoni francese a 5 voci*. Venise, 1550, in-4^o. 5^o *Motetti e madrigali a 4 e 5 voci*. In Venetia, 1580. Ce dernier ouvrage est vraisemblablement une réimpression.

BUXTEHUDE (DIETERICH ou THÉODORE), un des plus célèbres organistes du 17^{me} siècle, était fils de Jean Buxtehude, organiste à Helsingør en Danemark, naquit en ce lieu vers 1635. On ignore quel fut son maître dans l'art de jouer de l'orgue et dans la composition; mais il y a lieu de croire qu'il fit ses études sous la direction de son père. En 1669 il obtint la place d'organiste de l'église Sainte-Marie à Lubeck, et le reste de sa vie s'écoula dans l'exercice paisible des devoirs de cette place. Il termina sa carrière le 9 mai 1707. Tout l'intérêt de la vie de ce grand artiste réside dans son admirable talent sur l'orgue et dans ses ouvrages dont on n'a malheureusement publié qu'une très petite partie. Une seule chose suffit pour nous donner une haute opinion du mérite de

Buxtehude, c'est le séjour de plusieurs mois que Jean-Sébastien Bach fit en secret à Lubeck pour l'entendre et pour étudier sa manière. On a de cet artiste : 1^o *Hochzeit Arien* (chansons de noces); 2^o *Fried-und Freudenreiche Hinfahrt des alten Simeons bey Absterben seines Vaters, in zwey Contrapunkten abgesungen* (Décès paisible et joyeux de Siméon, après la mort de son père, en deux contrepoints réversibles). Lubeck, 1675. 3^o *Abend-musik in 9 Theilen* (Musique du soir, en 9 parties). 4^o *La noce de l'agneau*. 5^o Sept suites pour le clavecin, représentant la nature et les propriétés de sept planètes. 6^o Poème anonyme sur le jubilé de la délivrance de la ville de Lubeck, mis en musique. 7^o *Castrum doloris Leopoldo et castrum honoris Josepho*. 8^o Délices célestes de l'âme, pièces pour le clavecin. 9^o Pièces pour violon, basse de viole et clavecin, œuvres 1^{er} et 2^e, Hambourg, 1696, in-fol. 10^o *Ce qu'il y a de plus terrible; ce qu'il y a de plus gai*, pièces d'orgue (en manuscrit). 11^o Fugues, préludes et pièces diverses pour l'orgue (en manuscrit). Dans le recueil de Préludes, fugues et choraux variés pour l'orgue, publié chez Breitkopf, on trouve un prélude et une fugue de Buxtehude sur le choral : *Wie schön Leuchtet des Morgenstern*.

BUZZOLENI (JEAN), célèbre tenor, né à Brescia dans la seconde moitié du 17^{me} siècle, fut d'abord au service du duc de Mantoue, ensuite de l'empereur. Algarotti en parle avec beaucoup d'éloges dans son *Essai sur l'opéra*. Buzzoleni chantait encore en 1701.

BYTEMEISTER (HENRI-JEAN), docteur en théologie et bibliographe Hanovrien, naquit le 5 mai 1688 à Zelle, où son père était secrétaire au conseil de justice. En 1720 il devint professeur de théologie à Helmstædt; il est mort dans cette ville en 1740, le 22 avril. Parmi ses nombreux ouvrages, on trouve : *Dissertatio de sela contra Gottlieb* (Reime). Cette dissertation

a été insérée dans les *Misscell. Lipsiens.*
t. 4, et dans le *Thesaur. antiquit. sacr.*
d'Ugolini, t. 32, p. 731.

BYSTROEM (THOMAS), sous-lieutenant

d'artillerie suédois, vivant à Stockholm au
commencement de ce siècle, a publié 3 so-
nates pour le clavecin avec accomp. de
violon, Leipsick, 1801.

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.



